

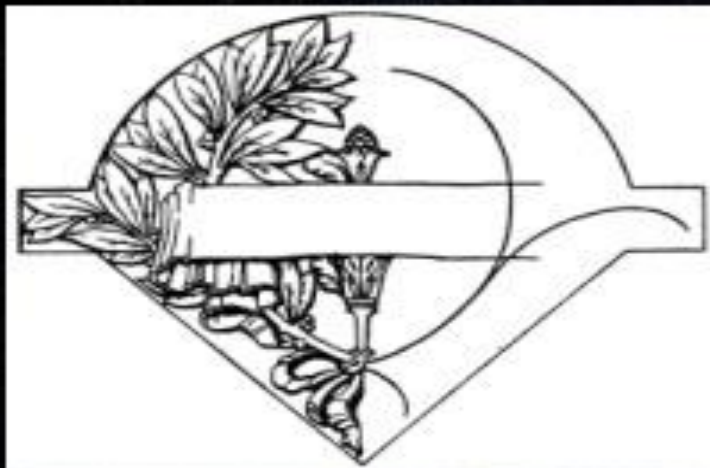
Дизайн и традиции

Амор Фенн

DESIGN AND TRADITION

A SHORT ACCOUNT OF THE
PRINCIPLES AND HISTORIC
DEVELOPMENT OF ARCHI-
TECTURE AND THE APPLIED
ARTS

BY
AMOR FENN



Содержание

[ДИЗАЙН И ТРАДИЦИИ](#)

[ПРЕДИСЛОВИЕ АВТОРА](#)

[СОДЕРЖАНИЕ](#)

[СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ](#)

[ГЛАВА I ВВЕДЕНИЕ](#)

[Человеческие ограничения](#)

[«Вдохновение»](#)

[Процесс и материал](#)

[Раннее обучение](#)

[Искусство и существование](#)

[«Естественный вкус»](#)

[Коммерческое производство](#)

[«Украшения»](#)

[Современное развитие](#)

[Апатия общественности](#)

[Элементарный узор](#)

[Ранний импрессионизм](#)

[Личное производство](#)

[Ранние социальные условия](#)

[Влияние](#)

[Коммерческие связи.](#)

[Влияние на дизайн](#)

[Этическая сторона искусства](#)

[Стремление к новизне](#)

[ГЛАВА II ИСТОРИЧЕСКИЙ ОБЗОР](#)

[Стиль.](#)

[Взаимосвязь](#)

[Климат и материалы](#)

[Этапы развития стиля](#)

[Перемычка](#)

[Арка](#)

[Египетский](#)

[Халдейский](#)

[Греческий](#)

[Римский](#)

[Сводчатый](#)

[Греческое влияние](#)

[Развитие орнамента](#)

[Греко-римская роспись](#)

[Купола](#)

[Раннехристианское искусство](#)

[Металлообработка и эмаль](#)
[Римское влияние за рубежом](#)
[Романский стиль](#)
[Развитие церкви](#)
[Темные века](#)
[Крестовые походы](#)
[Остроконечная арка](#)
[Готический стиль](#)
[Этапы развития готики](#)
[Ранний остроконечный](#)
[Декорированная готика](#)
[Перпендикулярная готика](#)
[Стеклянные окна](#)
[Гражданское влияние](#)
[Влияние торговли](#)
[Италия](#)
[Иностранное влияние в Англии](#)
[Дом](#)
[Реформация](#)
[Ренессанс](#)
[Ранние представители](#)
[Рим](#)
[Венеция](#)
[Венецианское влияние](#)
[Роспись](#)
[Греко-римское влияние](#)
[Ранний французский ренессанс](#)
[Эксплуатация коренного населения](#)
[Английский ренессанс](#)
[Итальянцы в Англии](#)
[Изучение классического стиля](#)
[Томас Торп](#)
[Фламандское влияние](#)
[Якобинский](#)
[Развитие жилищного строительства](#)
[Эволюция профессионального дизайнера](#)
[Иниго Джонс](#)
[Людовик XIII](#)
[Людовик XIV](#)
[Работа «Буле»](#)
[Зеркала](#)
[Людовик XV](#)
[Регентство](#)

[Рококо](#)

[Лак «Вернис Мартин»](#)

[Поздний английский ренессанс](#)

[Сэр Кристофер Рен](#)

[Классические шпильки](#)

[Голландское и французское влияние](#)

[Период королевы Анны](#)

[Ранний георгианский стиль](#)

[Чиппендейл](#)

[Мэйхью](#)

[Стиль Адама](#)

[Хепплвайт](#)

[Шератон](#)

[Людовик XVI](#)

[Ризенер и Гутьер](#)

[Ампир](#)

[Ампир в Англии](#)

[Позднее английское архитектура](#)

[Французское влияние на Европу](#)

[ГЛАВА III ЛИСТОВЫЕ ПРОФИЛИ](#)

[Цель](#)

[Филе](#)

[Укрывающие молдинги](#)

[Каветто](#)

[Цимма ректа](#)

[Кронштейны](#)

[Оволо](#)

[Cyma Reversa](#)

[Связывающие молдинги](#)

[Торус](#)

[Скотия](#)

[Фация](#)

[Декорирование молдингов](#)

[Ортодоксальные детали](#)

[Угловой лист](#)

[Зубчики](#)

[Использование](#)

[Поведение](#)

[Деревянные панели](#)

[Прикладные молдинги](#)

[Болеционная лепнина](#)

[Штукатурка](#)

[Токарная обработка дерева](#)

[Токарная обработка металла](#)

[Гончарное дело](#)

[Металлическая лепнина](#)

[Кованое железо](#)

[Серебряные изделия](#)

[Прядение](#)

[Репуссе](#)

[ГЛАВА IV АРХИТЕКТУРНЫЕ ПРОПОРЦИИ](#)

[Введение](#)

[Система пропорций](#)

[Порядок](#)

[Дорский ордер](#)

[Ионический ордер](#)

[Коринфский ордер](#)

[Дорические антаблементы](#)

[Мутулы](#)

[Ионический антаблемент](#)

[Коринфский антаблемент](#)

[Колонна — ствол](#)

[Капитель](#)

[Дорийская капитель](#)

[Ионическая капитель](#)

[Как нарисовать волюту](#)

[Коринфская капитель](#)

[Основание](#)

[Дорическое основание](#)

[Ионическое основание](#)

[Коринфское основание](#)

[Арка](#)

[Дорический импост](#)

[Архивольт](#)

[Ионический импост](#)

[Ионическая архивольт](#)

[Коринфский импост](#)

[Коринфская архивольт](#)

[Ключевой камень](#)

[Пьедестал](#)

[Дорический пьедестал](#)

[Ионический пьедестал](#)

[Коринфский пьедестал](#)

[Балясина](#)

[Расстояние между балясинами](#)

[Балюстрада](#)

[Использование колонн](#)

[Расположение и расстояние между колоннами](#)

[Порядки над порядками](#)

[Пилястр](#)

[Аркады](#)

[Вспомогательный ордер](#)

[Наложенные ордера](#)

[Рустика](#)

[Подвал](#)

[Чердак](#)

[Фронтон](#)

[Двери](#)

[Окна](#)

[ГЛАВА V РАЗДЕЛ ПОВЕРХНОСТИ](#)

[Обработка стен](#)

[Потолки](#)

[Якобинский](#)

[Каролинский и георгианский](#)

[Потолки Адама](#)

[Своды и купола](#)

[Ков](#)

[Фриз](#)

[Бордюры](#)

[Геометрические элементы](#)

[Волнистая линия](#)

[Повторение и чередование](#)

[Обработка углов](#)

[Обработка пилястр](#)

[Панельные пилястры](#)

[Капители и базы](#)

[Обработка панелей](#)

[Сопоставление](#)

[Линия роста](#)

[Группировка и массивность](#)

[Разделение площади](#)

[Жизнь человека и животных](#)

[Формы в круге](#)

[Опоры и балясины](#)

[Стандарты](#)

[Пропорции](#)

[Позиции для декорации](#)

[Рабочие чертежи](#)

[Сегмент или растяжка](#)

ГЛАВА VI РАЗРАБОТКА ТРАДИЦИОННОГО ОРНАМЕНТА

Чертеж контура

Нежелательный реализм

Ограничения ремесла

Материалистическое влияние

Ранние изображения

Антемион

Греческий скульптурный орнамент

Лист акантуса

Римское развитие

Свиток

Греко-римский

Византийский

Романский

Итальянский ренессанс

Лист шелухи

Розетка

Усики

Влияние природы

Символическое использование

Постоянство роста

Ветвление

Листья

Начало

Влияние эпохи Возрождения

Якобинский стиль.

Регентство

Рококо

Людовик XVI

Школа резьбы по дереву Гринглинг Гиббонса

Стиль Адама

Ампир

Система листьев акантуса

ГЛАВА VII Обработка в дизайне

Природная привлекательность

Декоративные материалы

Обоснование обработки

Нежелательная имитация

Технические соображения

Методы выражения

Обработка листьев

Интересная поверхность

Раскрашенный декор

[Работа с графаре́том](#)

[Механическое производство, печать и ткачество](#)

[Рукоделие](#)

[Аппликация](#)

[Кружево](#)

[Инкрустация деревом](#)

[Интарсия](#)

[Шпон, маркетри](#)

[Булевая работа](#)

[Мозаика](#)

[Византийское использование мрамора](#)

[Украшение книг](#)

[Переплеты](#)

[Рельеф — экономический результат метода](#)

[Желательная обработка при резьбе](#)

[Фоны](#)

[Процессы воспроизведения](#)

[Рельефная обработка металла](#)

[Металл, литье](#)

[Характер литых изделий](#)

[ГЛАВА VIII МИФОЛОГИЯ И СИМВОЛИЗМ](#)

[Ранние символические орнаменты](#)

[Обычаи](#)

[Происхождение мифологии](#)

[Мифы о природе](#)

[Свет и тьма](#)

[Меланезийский миф](#)

[Тьма как пожирающий монстр](#)

[Мифы о временах года](#)

[Мифы о солнце](#)

[Вера в природные явления](#)

[Греческие и римские божества](#)

[Скандинавская мифология](#)

[Символическое восхождение и закат](#)

[Олицетворение ветров](#)

[Предначертание](#)

[Судьбы](#)

[Умилостивление и жертвоприношение](#)

[Ранние погребальные обычаи](#)

[Табу](#)

[Римские лары](#)

[Типичная легенда](#)

[Ранние духовные верования](#)

[Доисторическое отношение к эпилептикам](#)

[Запрет](#)

[Вера в магические свойства.](#)

[Рубашка Несса](#)

[Мечи](#)

[Неуязвимость](#)

[Вера в числа](#)

[Музы](#)

[Священные деревья и цветы и т. д.](#)

[Священные животные](#)

[Символы евангелистов](#)

[Змей](#)

[Дракон](#)

[Поэтическая лицензия в традиции](#)

[Животные в христианском искусстве](#)

[Связь между человеческими и животными качествами](#)

[Тотемизм](#)

[Каннибализм](#)

[Сфинкс](#)

[Ассирийские крылатые чудовища](#)

[Пегас](#)

[Гарпия](#)

[Сирены](#)

[Пан](#)

[Нимфы](#)

[Кентавр](#)

[Круг](#)

[Символы Троицы](#)

[Жезл — символ власти](#)

[Рука](#)

[Кадуцей](#)

[Тирс](#)

[Трезубец](#)

[Крест](#)

[Пастырский посох](#)

[Символы мученичества](#)

[Символика драгоценных камней и т. д.](#)

[Маски](#)

[Символы времени](#)

[Светские символы](#)

[Трофеи](#)

[Геральдика](#)

[Геральдика в дизайне](#)

[Символизм в современном искусстве](#)

[Современная апатия](#)

[ГЛАВА IX СПОСОБЫ И СРЕДСТВА](#)

[Восприятие](#)

[Принятые условности](#)

[Влияние моды](#)

[Гармоничная последовательность](#)

[Естественное внушение](#)

[Цветовая гамма](#)

[Раннее обучение](#)

[Изучение природы](#)

[Внешний вид и отношение](#)

[Обращение](#)

[Рисунки для воспроизведения](#)

[Непрозрачные цвета](#)

[Увеличение и уменьшение](#)

[Текстиль](#)

[Обои](#)

[Архитектурные чертежи](#)

[Конструктивный дизайн](#)

[Четкое расположение](#)

[Математическое оборудование](#)

[Использование линейки](#)

[Пропорциональный циркуль](#)

[Трафареты](#)

[Заключение](#)

[УКАЗАТЕЛЬ](#)

[ПОЛНАЯ ЛИЦЕНЗИЯ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ](#)

Электронная книга проекта «Гутенберг» « » Дизайн и традиции

Эта электронная книга предназначена для бесплатного использования в США и большинстве других стран мира практически без каких-либо ограничений. Вы можете копировать, передавать или повторно использовать ее в соответствии с условиями лицензии Project Gutenberg, включенной в эту электронную книгу или доступной онлайн по [адресу www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org). Если вы не проживаете в США, перед использованием этой электронной книги вам необходимо ознакомиться с законодательством страны, в которой вы проживаете.

Название: Дизайн и традиции

Автор: Амор Фенн

Дата выпуска: 31 декабря 2016 г. [электронная книга № 53850]

Последнее обновление: 23 октября 2024 г.

Язык: английский

Благодарности: Произведено Чаком Грейфом и командой онлайн-корректоров <http://www.pgdp.net> (Этот файл был создан на основе изображений, доступных в Интернет-архиве)

*** НАЧАЛО ПРОЕКТА GUTENBERG EBOOK DESIGN AND TRADITION ***

[Содержание.](#)

[Указатель:](#) [A](#), [B](#), [C](#), [D](#), [E](#), [F](#), [G](#), [H](#), [I](#), [J](#), [K](#), [L](#), [M](#), [N](#), [O](#), [P](#), [R](#), [S](#), [T](#), [U](#), [V](#), [W](#).

[Список иллюстраций](#)

(примечание переписчика электронного текста)

ДИЗАЙН И ТРАДИЦИЯ

«Они — избранные, для которых прекрасные вещи означают только Красоту». — *Оскар Уайльд*.



Эскиз дизайна конной статуи, автор Э. А. Рикардс, F.R.I.B.A.

Этот рисунок примечателен тем, что предвосхищает окончательный вид скульптуры. Он выполнен в чисто импрессионистском стиле, все несущественные детали опущены.

УНИВЕРСАЛЬНАЯ СЕРИЯ ИСКУССТВА
ПОД РЕДАКЦИЕЙ ФРЕДЕРИКА МАРРИОТТА

ДИЗАЙН И ТРАДИЦИИ

КРАТКОЕ ИЗЛОЖЕНИЕ ПРИНЦИПОВ И ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ
АРХИТЕКТУРЫ И ПРИКЛАДНЫХ ИСКУССТВ

АВТОР: АМОР ФЕНН



ЛОНДОН

CHAPMAN AND HALL, LTD.

1920



THE WESTMINSTER PRESS

ХАРРОУ-РОУД

ЛОНДОН

ПРЕДИСЛОВИЕ АВТОРА

Можно с некоторой долей правды утверждать, что большая часть современного искусства не достигает уровня искусства прошлого. Однако следует признать, что спрос и признание стали более общими и широко распространенными. С развитием социальных условий возрос интерес к окружающей среде. Усовершенствованные процессы, приведшие к более экономичному производству, сделали возможным удовольствие для людей со средними доходами, которое в более ранние периоды было доступно только более богатым слоям населения.

В результате более широкого признания профессиональные услуги художников неизбежно стали более востребованными, что создало сферу деятельности, которая не только прибыльна, но и привлекательна с точки зрения темперамента.

В настоящее время возможности, доступные будущему художнику, значительно шире, чем в любой предыдущий период. В каждом районе и крупном центре есть школы, специализирующиеся на искусстве и ремеслах, которые предоставляют возможность обучения за чисто номинальную плату. Большинство из них занимаются различными аспектами художественного самовыражения на логической и разумной основе, но знания и опыт, необходимые для успешной художественной карьеры, неизменно приобретаются в профессиональной работе, к которой готовит обучение в художественной школе.

Для тех, кто специализируется в области дизайна, изучение исторических стилей имеет первостепенное значение. Внимательное исследование покажет, что во всех различных аспектах основные факторы в значительной степени одинаковы, и их понимание окажется неоценимым в личной работе.

Эта книга, неизбежно краткая, была написана под впечатлением от воспоминаний о раннем замешательстве и трудностях, когда рука наставника сэкономила бы много ценного времени и неверно направленной энергии.

Значительная часть доступного пространства посвящена архитектурным особенностям, с убеждением, что знание о них окажется полезным при формировании логических и конструктивных методов.

Внимание обращается на фронтиспис, типичный пример необычайного гения Э. А. Рикардса, F.R.I.B.A., оригинал которого находится в собственности Филипа Коннарда, A.R.A., которому выражается признательность за разрешение на его использование.

Автор также выражает благодарность мисс Доре Бард и г-ну С. Э. Бернаруду за предоставление репродукций рисунков, выполненных ими в течение нескольких лет в рамках программы «Путешествующие стипендиаты» Британского общества декораторов.

За предоставление следующих фотографий автор выражает признательность руководству Музея Виктории и Альберта в Южном Кенсингтоне, являющемуся владельцем авторских прав Короны:

$N_{\text{O}}N_{\text{O}}$
257. 272.
258. 273.
259. 274.
265. 275.
271. 281A.

Содержание

Гл
ав
а

странице

ЯВВОДНО

Г0

1

человече
скую
ограниче
нность,
стр. 1—
вдохнове
ние—
процесс
и
материал
, стр. 2—
раннее
обучение
, стр. 4—
искусств
о и
существо
вания,
стр. 5—
натураль
ный
вкус—
промыш
ленной
добычи,
стр. 6—
“украше
ния”,
стр. 7—
современ

ная
разработ
ка—
обществе
нная
апатия,
стр. [8](#)—
элемента
рный
узор,
стр. [9](#)—
начале
импресс
ионизм
—

личного
производ
ства, р.
[10](#)—
ранний
социальн
ых
условий,
стр. [11](#)—
влияние
—

коммерч
еский
акт, стр.
[12](#)—
воздейст
вие на
конструк
цию, стр.
[13](#)—
этическо
й
стороны
искусств
а, стр.
[14](#)—
стремлен
ие к
новизне,
стр. [15](#).

Второй историч

еский

16

обзор

стиле,
стр. [16](#)—
взаимосвя
зь
климата и
материала
, С. [17](#)—
фазы в
стиле,
стр. [18](#)—
перемычк
и, стр.
[19](#)—арка,
стр. [20](#)—
египетско
е
искусство
, С. [22](#)—
Халдейск
ого
искусства
, стр. [25](#)—
греческог
о
искусства
, стр. [28](#)—
римского
искусства
, стр. [35](#)—
своды,
стр. [36](#)—
греческое
влияние,
стр. [37](#)—
Римской
развития
орнамент
а, стр.
[38](#)—
Græco-
Римской
окрашенн
ые
украшени
я, стр.
[39](#)—
византийс
кие

купола,
стр. [43](#)—
раннехри
стианско
м
искусстве
, стр. [46](#)—
византийс
кой
работы
металла и
эмали,
стр. [47](#)—
римское
влияние
за
рубежом
—
романско
м стиле,
стр. [49](#)—
Церковь
развития,
С. [50](#)—
Темные
века, стр.
[53](#)—
крестовые
походы,
стр. [56](#)—
происхож
дение
стрельчат
ая арка,
стр. [58](#)—
готическо
м стиле,
стр. [59](#)—
фазы
готик—
начале
указал,
стр. [60](#)—
стиле
готики,
стр. [64](#)—
перпенди
кулярной
готики—
стеклянн

ые окна,
стр. [67](#)—
Гражданс
кий
влияний,
стр. [70](#)—
влияние
торгово—
классичес
кие
традиции
в Италии,
стр. [71](#)—
чужое
влияние в
Англии—
жилой
дом, стр.
[72](#)—
Реформац
ия, стр.
[74](#)—
Ренессанс
а, стр.
[75](#)—
раннего
флоренти
йского
экспонент
ы, стр.
[76](#)—Рим,
стр. [78](#)—
Венеция,
стр. [80](#)—
Венециан
ское
влияние,
стр. [81](#)—
окрашенн
ые
украшени
я, стр.
[82](#)—
Græсо-
римского
влияния,
стр. [83](#)—
раннего
французс
кого

Ренессанс
а, стр.
[85](#)—
родной
эксплуата
ции, стр.
[87](#)—
английско
го
ренессанс
а, стр.
[88](#)—
итальянце
в в
Англии,
Р. [89](#)—
изучение
классичес
кого
стиля—
Томас
Торп, стр.
[91](#)—
фламандс
кого
влияния,
стр. [92](#)—
нибудь
работу,
должност
ь. [93](#)—
развития
в жилых
помещени
ях, стр.
[98](#)—
эволюция
професси
онального
дизайнера
, стр.
[101](#)—
Иниго
Джонс, С.
[102](#)—
Людовик
XIII, стр.
[103](#)—
Людовика
XIV, стр.

[106](#)—
“Буль”
работа—
зеркал,
стр. [109](#)—
Людовика
XV, стр.
[110](#)—
Ридженс
—рококо,
стр. [111](#)—
лак
“Вернис
Мартин”
—спустя
английско
го
ренессанс
а, стр.
[113](#)—сэр
Кристофе
р Рен, стр.
[114](#)—
классичес
кий
лечение
шпиль,
стр. [116](#)—
голландск
ого и
французс
кого
влияний,
стр. [118](#)—
Королева
Анна
период—
раннее
грузинско
е, п.
[120](#)—
дизайна
мебели,
Чиппенде
йл, стр.
[121](#)—
Мэйхью
—Роберт
Адам,
стр. [123](#)—

Хэпплуай
т, стр.
[126](#)—
"Шератон
" —
Людовика
XVI, стр.
[127](#)—
Riesener и
Gouthière,
стр. [133](#)—
Империи
—
Империя
в
Англии—
позднее
английско
й
архитекту
ры, стр.
[135](#)—
французс
кого
влияния
на
Европу,
стр. [136](#).

III Молди

нги [138](#)
Назначе
ние—
Молдин
ги для
защиты
скругле
ний —
Cavetto,
стр.
[139](#)—
Сума
Recta—
Молдин
ги для
брекети
нга—
Ovolo,
стр.

[140](#)—

Сума
Reversa

—

Молдин
ги для
креплен
ия, стр.

[141](#)—

Тор—
Шотлан
дия—
Фасция,
стр.

[142](#)—

Украше
ние
молдинг
ов, стр.

[143](#)—

Ортодок
сальные
детали

—

Угловой
лист,
стр.

[145](#)—

Зубные
протезы,
стр.

[146](#)—

Примен
ение
лепнин
ы, стр.

[147](#)—

Отноше
ние, стр.

[148](#)—

Лепнина
на
панелях

—

Изделия
из
дерева,
стр.

[149](#)—

Накладн

ая
лепнина
, стр.
[151](#)—
Фигурн
ое
литье,
стр.
[152](#)—
Лепнина
при
штукату
рных
работах
—
Обработ
ка
дерева,
стр.
[153](#)—
Обработ
ка
металла
—
Керамик
а, стр.
[154](#)—
Металл
ическая
лепнина
механич
еского
изготов
ления—
Кованое
железо,
стр.
[155](#)—
Серебря
ная
работа,
стр.
[156](#)—
Листово
й
металл,
прядени
е и
перепла
вка, стр.

[157.](#)

[ИЖ](#) архитек

турных

пропор

ций

[158](#)

введение,
стр.

[158](#)—

система
пропорци
й, стр.

[159](#)—

ордена,
стр.

[160](#)—

дорическ
ого

ордера,
стр.

[161](#)—

ионическ
ого

ордера—
коринфск
ого

ордера,
стр.

[163](#)—

дорическ
ого

антаблем
ентами—

Mutules,
стр.

[164](#)—

Ионическ
ий

антаблем
ент, стр.

[169](#)—

Коринфс
кий

антаблем
ент, стр.

[171](#)—

столбец,

стр.
[172](#)—
столица
—
дорическ
ого
столицы,
стр.
[173](#)—
ионный
капитала
—
ионный
валюты,
стр.
[175](#)—
коринфск
ими
капителя
ми, стр.
[178](#)—
базовый,
п. [180](#)—
дорическ
ого базу,
стр.
[181](#)—
ионной
основой,
стр.
[182](#)—
Коринтия
Н база—
свод, стр.
[184](#)—
дорическ
ого
Импост,
стр.
[185](#)—
дорическ
ого
архиволь
ты—
ионный
Импост,
стр.
[186](#)—
ионный
архиволь

ты—
Импост
Коринфс
кий—
Коринфс
кий
архиволь
ты—
залог,
стр.
[187](#)—
пьедеста
л, стр.
[188](#)—
дорическ
ого
пьедеста
л, стр.
[189](#)—
ионный
пьедеста
л—
пьедеста
л
Коринфс
кий, п.
[190](#)—
балясины
, стр.
[191](#)—
расстоян
ие между
балясина
ми—
Balustradi
ng, стр.
[193](#)испол
ьзовании
столбцов,
стр.
[194](#)распо
ложения
и
расстоян
ия в
колоннад
ами, стр.
[195](#)заказо
в выше
заказы,

стр.
[197](#)—
пилястра,
стр.
[199](#)—
аркады,
стр.
[200](#)—
вспомога
тельных
целях,
стр.
[202](#)обра
щения
наложен
ного
заказы,
стр.
[204](#)—
рустовка,
стр.
[205](#)—
подвал,
стр.
[207](#)—
чердак,
стр.
[208](#)—
фронтон,
стр.
[209](#)—
двери,
стр.
[211](#)—
окна, стр.
[213](#).

В разделен

ии

поверхно

сти

[216](#)

стене
лечения,
стр. [216](#)—
потолки,
стр. [218](#)—
Якова—

Carolean и
Грузии,
стр. [221](#)—
Адам
потолки,
стр. [222](#)—
своды и
купола,
стр. [224](#)—
ков, С.
[225](#)—
Фриз, С.
[226](#)—
границ,
стр. [227](#)—
геометрич
еские
элементы
—
волнистые
линии, Р.
[230](#)—
повторени
е и
чередован
ие, стр.
[233](#)—
обработка
углов, стр.
[234](#)—
пилястра
лечения—
филенчаты
е
пилястры,
стр. [235](#)—
капители и
базы—
обработка
панелей,
стр. [236](#)—
противопо
ставление,
стр. [238](#)—
линия
роста в
составе,
стр. [241](#)—
группиров
ки и

сосредото
чения
деталь—
разделени
е район, с.
[242](#)—
человечес
кой и
животной
жизни в
композици
ю, стр.
[244](#)—
форм в
круг, р.
[245](#)
Поддержи
вает и
балясины
—
стандартов
, С. [246](#)—
доля, С.
[247](#)ВАЗа
—форм и
обработки,
С. [248](#)—
рабочие
чертежи,
стр. [249](#)—
сегмента
или
растянутьс
я, стр. [250](#).

Ви развития

обычных

орнамен

т

[254](#)

эскизного
чертежа,
стр. [254](#)—
UndesiraБл
е реализм,
стр. [255](#)—
ремесло
ограничен

ий, стр.
[256](#)—
материали
стического
влияния,
стр. [258](#)—
начале
визуализац
ии, стр.
[261](#)—в
Антемион,
стр. [262](#)—
греческий
скульптур
ный
орнамент,
стр. [263](#)—
то
Акантовых
листьев,
стр. [264](#)—
Римской
развития—
свиток,
стр. [266](#)—
Græсо-
римско—
византийс
кой, стр.
[267](#)—
романской
готики и
итальянско
го
Ренессанса
, стр.
[268](#)—в
шелуху
листья,
стр. [269](#)—
розетки,
стр. [270](#)—
усики, стр.
[271](#)—
природы
воздействи
я—
несовмест
имы
занятости

символиче
ских
элементов,
стр. [272](#)—
последоват
ельность в
рост,
ветвление,
стр. [273](#)—
лечение и
занятости
листьев,
стр. [275](#)—
старт в
орнамент,
стр. [276](#)—
влияние
итальянско
го
Ренессанса
—эпохи
короля
Якова, стр.
[280](#)—
французск
и
Ренессанс,
Генрих II,
стр. [281](#)—
Людовик
XIII,
Людовик
XIV,
Ридженс—
Людовика
XV, стр.
[283](#)—
рококо
Людовик
XVI, стр.
[284](#)—
Гринлинг
Гиббонс
школы
резьбы—
Адам
стиле, стр.
[285](#)—
империи—
система из

Акантовых
листьев,
стр. [286](#).

VII и лечение в

области

дизайна [288](#)

природная
достоприме
чательность,
стр. [288](#)—
декоративн
ые
материалы,
стр. [289](#)—
обоснование
лечения,
стр.
[290](#)нежелате
льных
имитация,
стр. [291](#)—
технической
рассмотрени
яний—
методы
самовыраже
ния, стр.
[292](#)обращен
ия листьев,
стр. [293](#)—
поверхностн
ый интерес
рописью
украшения,
стр. [294](#)—
трафаретны
е работы,
должность.
[295](#)—
механическо
го
производств
а
отпечатаны
и ткани—
рукоделие—
аппликация,

стр.
[296](#)кружево
из дерева с
инкрустацие
й—
Интарсией,
стр. [297](#)—
шпон—
маркетри—
“Буль”
работа, стр.
[298](#)—
мозаики,
стр. [299](#)—
византийски
й
использован
ие
мрамора—
заказать
украшение,
стр. [300](#)—
привязки—
облегчение
работы—
экономичес
кий
результат
метода
лечения
желателен в
резьбе, С.
[301](#)—фоны,
стр. [303](#)—
воспроизвод
ственных
процессов—
металлическ
ая Басма,
стр. [304](#)—
литой
металл, стр.
[306](#)—
персонаж из
литого
работы,
должность.
[307](#).

ГИИ И

СИМВОЛ

ИКС

начале
символи
ческий
орнамен
т, стр.
[310](#)—
таможня,
стр.
[311](#)—
происхо
ждение
мифолог
ии—
природа
мифов,
стр.
[312](#)—
свет и
тьма—
меланези
йской
легенде,
стр.
[313](#)—
тьма, как
пожирал
о
чудовищ
е—сезон
мифов,
стр.
[314](#)—ВС
мифов—
вера в
природн
ые
явления,
стр.
[315](#)—
гречески
х и
римских
божеств,
стр.

[316](#)—
скандина
вской
мифолог
ии, стр.
[317](#)—
восход и
закат
символи
зировал,
стр.
[318](#)—
ветры
олицетво
рены—
предопре
деление,
стр.
[319](#)—
судьбы
—
умилост
ивления
и
жертвы,
стр.
[320](#)—
начале
погребал
ьных
обычаев
—табу—
Римской
Ларес,
стр.
[322](#)—
средневе
ковой
легенде
—начале
духовно
й веры,
р. [323](#)—
доистори
ческие
лечения
эпилепти
ков—
запрет,
стр.

[324](#)—
вера в
магическ
ие
свойства,
стр.
[325](#)—
рубашка
Нессуса
—мечи,
стр.
[326](#)—
неуязвим
ость, стр.
[327](#)—
вера в
цифрах
—Муз,
С. [328](#)—
священн
ые
деревья
и цветы,
стр.
[329](#)—
священн
ые
животны
е—
символы
евангели
стов, стр.
[331](#)—
змей—
дракон,
стр.
[332](#)—
поэтичес
кая
вольност
ь в
традици
ю, стр.
[333](#)—
животны
е в
христиан
ском
искусств
е, стр.

[334](#)—
объедине
ние
человека
и
животны
х
качеств,
—
тотемиз
м—
каннибал
изм, стр.
[336](#)—
Сфинкс
—
ассирийс
ких
крылаты
х
монстро
в, стр.
[337](#)—
Пегас—
Гарпии
—сирен,
стр.
[338](#)—
Пан—
нимфы
—
Кентавра
, стр.
[339](#)—
символи
ка круга,
стр.
[340](#)—
символы
Троицы
—жезл-
символ
власти—
на руку,
С. [341](#)—
Кадuceй
—на
тирс,
стр.
[342](#)—

трезубец

—

Креста,
стр.

[343](#)—

штат

пасторов

, стр.

[344](#)—

символы

мученич

ества—

символи

зм

драгоцен

ных

камней и

цветов,

стр.

[345](#)—

маски—

символы

времени,

с. [346](#)—

светским

и

символа

ми—

трофеи,

стр.

[347](#)—

геральди

ка—

интерес

и

значение

в

современ

ном

искусств

е, стр.

[348](#).

[IX](#) Способ [3](#)

ы и [5](#)

средства [0](#)

восприяти
я, стр.

[350](#)—
Принятые
условност
и, стр.
[351](#)—
Влияние
моды—
Гармонич
ная
согласова
нность,
стр. [352](#)—
Естествен
ное
внушение
—
Цветовая
гамма,
стр. [353](#)—
Раннее
обучение
—
Изучение
природы,
стр. [355](#)—
Аспект и
отношени
е, стр.
[356](#)—
Обработк
а
исследова
ний, стр.
[358](#)—
Рисунки
для
воспроизв
едения,
стр. [359](#)—
Непрозра
чный
цвет—
Метод
увеличен
ия или
уменьшен
ия
рисунков,
стр. [360](#)—
Дизайн

текстиля,
 стр. [361](#)—
 —Обои,
 стр. [362](#)—
 Архитект
 урные
 чертежи
 —
 Структур
 ный
 проект,
 стр. [363](#)—
 Четкое
 располож
 ение
 деталей,
 стр. [364](#)—
 Математи
 ческое
 оборудова
 ние, стр.
[365](#)—
 Использо
 вание
 линейки
 —
 Пропорци
 ональный
 циркуль,
 стр. [367](#)—
 Чертежи
 —
 Заключен
 ие, стр.
[368](#).

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Эскиз дизайна для конной статуи, по Э. А. РИКАРДС, Р. Ф. Б. И. А.

фронтиспис

архитектура, исторический

египетского храма, разрез и план
 храма, вход фасад
 столицу из Philæ
 персидской столицы Персеполя из
 греко-дорический храм, Парфенон
 ионные, в Erectheum

нет. Страница

[10](#) [23](#)
[11](#) [24](#)
[12](#) [24](#)
[16](#) [27](#)
[21](#) [30](#)
[22](#) [31](#)

Коринфский, У С памятник	23	32
ВАЗа картины дорического и Ионического ордеров	19	29
дом около 100 А. Д. барельефе в Британском музее	20	29
Роман, Пантеон, Рим	26	36
Колизей, Рим	27	37
арки Тита в Риме	28	38
византийского святого Виталия в Равенне, разрез и план	35	44
столиц	36	(пластина)
интерьер, Равенна	39	(плита)
Романские капители	42	50
башню	43	50
плану, собор на червей	44	51
залив Собора при глистах	45	52
окна, Сент-Олбанс Эбби	46	52
церковного интерьера с Трифории	47	52
дверях, килрек, так Церковь	49	54
готические контрфорсы	53	58
начале указал на пирс	54	60
раннего указал залив Церкви	55	61
начале стрельчатыми окнами	56	62
начале стрельчатые окна, Плиты Ажурной	57	62
Начале Стрельчатой Арки Молдинги	58	62
Начале Указал Капитала	59	63
Начале Указал Ажурными Окнами	60	63
Начале Острым Шпилем	61	64
Оформленные Ажурными Окнами	62	64
Стиле, Резьба	63	65
Оформленные Арки Молдинги	64	65
Оформленный Капитала	65	66
Оформленный Капитала	66	66
Украшенный, Шпиль	67	66
Перпендикулярны, Залив Церковь показывает развитие второго	67	67
перпендикулярно, окна	69	68
перпендикулярно, сводами	70	69
перпендикулярно, башня	71	69
внутренний Тюдор, окна	75	74
Ренессанса, итальянский, Палаццо Строцци	76	76

Италии, Дворец Пандольфини	77	77
Италии, Святого Петра, Рим	78	79
Италии, Фарнезе	79	80
итальянский, Vendramini Дворец	80	81
Италии, Библиотека Святого Марка	81	82
английский, а в банкетном доме, Уайтхолле	105	103
французского, Людовика XIII. Люксембург	106	104
Франция, Людовик XIII. Деталь барокко, Ste. Мария, Невер	107	105
Французский, Людовик XIV. Лувр	109	106
Французский, Людовик XV. Пантеон	112	110
английский, Собор Святого Павла	118	115
английский, шпиль, Сент-Мэри-Ле-Стренд	119	116
гробницы тантала в Лидии	5	19
гробницы Бени-Хасана	17	28
гробницы в Куанеа-Jaghu	18	28

архитектурные особенности

арки, Принцип	6	20
балясины, детали	170	192
карниз, лечение там, где он не трудоустроен	180	209
дверей, Общее соотношение	182	211
лечения	183	212
Фриз, Роман	198	226
Фриз, Роман	199	227
готический свод, секция	7	20
своды	9	21
поперечные своды	48	53
перекладину,	4	19
перекладину,, Joggled суставов	8	21
заказы, общие пропорции	154	162
ордера, дорический	153	160
дорический антаблемент, Виньола	155	165
Дорический Антаблемент, Mutular	156	166
Заказа, Дорический капитала	159	173
дорического базу	165	181
дорического пьедестал	169	189
дорического Архивольтов	168	186
дорического Импорт	168	186

дорического аркадой	174	201
дорического аркадой с постамента	175	202
дорические колонны и пилястры	173	200
Ионический антаблемент	157	168
ионные капитала	160	174
ионные капитал (угловых волют)	161	176
Ионический Деталь угловая волюта	162	177
ионные базу	166	182
ионные пьедестал	169	189
ионные Архивольтов	168	186
ионные Импост	168	186
Коринфский антаблемент	158	170
Коринфской капители	163	179
Коринфской капители	164	180
Коринфского базы	167	183
Коринфского пьедестал	169	189
Коринфского Архивольтов	168	186
Коринфского Импост	168	186
наложенного	172	198
вспомогательных	176	203
вспомогательный, деталь антаблемент	180	209
фронтон,	181	210
пилястра то, капитала	209	236
, французский ренессанс	208	236
Рустом, видах	178	206
в аркады	179	207
промежутках между колоннами	171	196
окон	184	214
трое-легкие	185	215

декоративные элементы

Акантовых листьев, Щетки работают	235	264
развитию	251	281
развитию	252	282
строительстве	253	287
Антемион, греческий, облегчение обращения	232	262
греческий, вазописи	231	261
границы, геометрические, ключ или Лабиринт	200	228

границы, геометрические, переплетение	201	229
свиток	204	232
Эволютой свиток	207	234
позвоночных	244	274
ветвление, Типы	243	274
инкрустация, дерево, геометрический	260	297
древесины границ	261	297
деревянная панель	262	297
деревянная панель	263	298
дерева, Интарсия итальянский	264	298
металла “Буль” работает	266	299
металла “Буль” работает	267	299
мозаичным полом, итальянский Ренессанс	188	219
кружева	259	(пластина)
маркетри	265	(пластина)
работа с мозаикой, Spandril, Византийский	40	(Пластина)
Границ	268	(Пластина)
Границы Римской	269	(Пластина)
Границы Римской	270	(Пластина)
Панели, Римские	271	(Пластина)
Рукоделие	257	(Пластина)
Аппликация	258	(Пластина)
Рельефный Орнамент, Доисторические	2	(Плита)
Греческий Резьба По Камню	218	(Пластина)
Роман Резьба По Камню	237	(Плита)
Роман Резьба По Камню	29	39
Византийская Резьба По Камню	37	46
Византийская Резьба По Камню	38	47
Византийская Резьба По Камню	216	244
Романской Резьбы По Камню	217	244
Готическая Резьба По Камню	238	268
Готическая Резьба По Камню	239	269
Готическая Резьба По Камню	219	(Пластина)
Ренессанса, Итальянский	248	278
Ренессанса, Итальянский	249	279
Ренессанс, Французский	88	86
Возрождения, Французская	250	280

Возрождения, французского	90	88
Якова долбать работе	276	302
Якова резьба по дереву	277	303
Якова резьба по дереву	95	94
Людовика XIV. Резьба по дереву	275	(Тарелка)
Английская резьба по дереву	274	(Тарелка)
Рельефный орнамент, французская резьба по дереву	113	111
Французская резьба по дереву	279	306
Французская резьба по дереву	212	239
Французская резьба по дереву	211	238
Французский, Часть потолка	210	237
Французская резьба по дереву	133	134
Исландская резьба по дереву	280	306
Английский 18 век	273	(Тарелка)
Английский, современный	213	240
Анализ композиционных линий	214	241
Розетки, виды	241	270
Свиток, The, Греческая резьба по камню	233	262
Эволюционирующее, архаичное	229	259
Эволюционирующее, дикое искусство	230	260
Свиток, The, Кованое железо	234	263
Работа кистью	236	265
Как линия роста	202	230
Итальянский Ренессанс	240	270
Начало, The, Гнездо или лист чашечки	246	277
Полумаска,	247	277
Усик, римские	242	272
Терминалы, ответвления и прокрутки	245	275
Текстиль, Тканая ткань 14 века	3	13
Тканая ткань 14 века	51	56
Сицилийский гобелен	52	57
Гобелен 14 века	205	232
Турецкая парча	203	231
Французская парча	206	233
Детали обитаемого узора	256	295
Книжный переплет с резьбой	272	(Тарелка)

МЕБЕЛЬ

египетская	13	25
Египетская	14	26
Ассирийское сиденье	15	27
Греческая	24	33
Римская кушетка	30	39
Римская селла или Сиденье	31	39
Романский стул	50	55
Готический стул	72	70
Готическая кровать	73	71
Итальянский Ренессанс	86	84
Итальянский Ренессанс	87	85
Итальянский Ренессанс	92	89
Французский Ренессанс	91	88
Английский 17 век	99	98
Английский 17 век	100	99
Английский 17 век	101	100
Английский 17 век	102	100
Английский 17 век. Балясина	221	246
Французский Людовик XIII	108	105
Французский Людовик XIV	111	108
Французский Людовик XV	265	(Пластина)
Английский конца 17 века	116	113
На английском конца 17 века	117	114
голландских и королевы Анны стулья	121	119
английский 18 века	122	122
Франции Людовика XVI	132	133

интерьера

натяжные потолки, итальянский Ренессанс	187	218
итальянский, Генеральный план	189	220
итальянского Возрождения, окрашенные,	83	(пластина)
итальянский Ренессанс, роспись,	85	(плита)
Тудор	190	221
Якова	191	222
Якова	192	223
Carolean	193	224
Роберт Адам	194	225
дымохода штук, готики 13 века	74	71

итальянского Ренессанса	93	90
французского Ренессанса	89	87
Якова	96	95
купола и своды, итальянского Возрождения:		
собор Святого Петра, Рим	197	(пластина)
Вилла мадама	196	(пластина)
Дворец Дожей, Венеция	195	(пластина)
двери, Якова	97	96
Якова	98	97
французского Ренессанса	278	305
французского Ренессанса времен Людовика XV	114	112
английского ренессанса	120	117
французского Ренессанса, Людовика XVI	130	132
Фриз, Якова, резьба по дереву	94	93
Франции, Людовика XVI	131	133
интерьера, Грæсо-Римской	32	40
, украшения интерьера Стены Отдела	186	217
Итальянского Ренессанса	84	(Пластина)
Французского Ренессанса, Людовик XIV	110	107
английский “Адам”	123	124
английский “Адам”	124	125
Франции Людовика XVI	126	128
Франции Людовика XVI	127	129
Франции Людовика XVI	128	130
Франции Людовика XVI	129	131

металла

Грæсо-Римской	33	41
Грæсо-Римской	34	42
византийская традиция	41	48
кованые	282	307
кованого железа, Венецианский	283	307
Басма	103	101
Басма	281	(пластина)
литой	104	102
литые, Людовик XV	115	113
Шеффилд пластина	125	126
филигранью ювелирных изделий	228	257

чугун (современные)	222	247
поверхности отделки	284	308
способ		
увеличения и уменьшения чертежей	286	361
молдинги		
профили	134	138
обогащение	135	144
детали и dentil	136	147
аспект	137	148
камень, панели эффект	138	149
деревянными панелями	139	150
деревянных панелей, применяемых	140	151
деревянных панелей, Применяется	141	152
в Bolection	142	152
верхней части таблицы	143	153
выточенные из дерева	144	153
керамики	145	154
керамика	146	154
металлопроката	147	155
нарисованный металл	148	155
кованые, штампованные	149	156
кованого железа, построенная до	150	156
кованого железа, построенная	151	156
закрученная металлической	152	157
вазы формы		
примитивной Гончарной	1	(плита)
Греческая керамика	25	34
греческая керамика, расписные детали	19	29
эффект перспективы	220	245
сегментов контурных поверхностей	226	251
сегментов контурных поверхностей	227	252
стрейч-из цилиндра	224	249
стрейч-вне конуса	225	250
видах ВАЗа украшения	223	248

ГЛАВА I

ВВОДНАЯ

Я Верю, что дизайн предполагает обладание творческими способностями, что можно считать само собой разумеющимся при условии, что творческие способности связаны скорее с объединением общих для всех элементов, чем с чистым и незамысловатым изобретением.

Человеческие ограничения

Если быть более точным, человеческое воображение ограничено личным или приобретенным опытом. Ни в один период не создавалась какая-либо форма, которая не была бы прослежена до какого-либо производственного процесса или естественного внушения; например, художественная концепция ангела представляет собой всего лишь комбинацию человеческих и птичьих форм и ни в коем случае не является оригинальным творением.

Термин "оригинальность" действительно обычно понимается неправильно, и по уже изложенным причинам быть оригинальным невозможно. Реальный интерес к художественному творчеству любого рода заключается в выражении личности, другими словами, индивидуальной точки зрения художника; которая более или менее интересна, поскольку она более или менее личностна по идее и выражению.

При обучении дизайнера важно тщательно развивать воображение и натренировать его принимать предложения из любого возможного источника.

Дизайн отличается от любой фазы реалистичного выражения, поскольку объект не существует в какой-либо конкретной форме, но должен быть мысленно визуализирован.

“Вдохновение”

Слишком большое значение придается тому, что считается вдохновением, но очевидно, что дизайн, если он вдохновлен, носит скорее случайный характер, чем является преднамеренным намерением, которым он должен быть, и не может быть приписан отдельному экспоненту. То, что на первый взгляд наводит на мысль о вдохновенной мысли, может быть объяснено подсознанием, которое на самом деле отвечает за эволюцию идеи или решение какой-либо проблемы.

Было бы полезно раз и навсегда отказаться от идеи вдохновения с ее тенденцией поощрять “артистический темперамент” в уверенности, что он “на это не похож”.

Проектировщик должен быть готов отреагировать в любое время, а это подразумевает логический и уравновешенный склад ума, способный уловить суть и условия и выработать какое-то желаемое решение.

Другое суеверие заключается в том, что дизайн - это рисунок, и для создания дизайна требуется только средство в этой форме выражения. Это ошибочное утверждение, поскольку, хотя многие дизайны для удобства выражаются с помощью этой среды, любой такой рисунок должен быть выполнен со знанием технических деталей конечного метода производства, чтобы быть практичным дизайном.

Процесс и материал

Таким образом, проектирование неотделимо от рассмотрения материала и процесса, с которыми дизайнер должен быть знаком; без этих технических знаний невозможно в полной мере использовать преимущества метода производства ни с точки зрения экономии, ни с точки зрения эффекта.

Другие соображения носят утилитарный и эстетический характер: первые касаются цели, вторые - внешнего вида.

Очевидно, что простой полезности само по себе недостаточно; обычная эмалированная кастрюля и пузырек с лекарством, безусловно, утилитарны, но никто не станет утверждать, что они приносят удовлетворение с эстетической точки зрения.

Важным фактором в дизайне является “рынок”, который определяется массовым или индивидуальным спросом.

Мелодию заказывают те, кто платит волынщику, и дизайнеру часто приходится работать в предписанных условиях.

Это, очевидно, подразумевает ограничение индивидуальности, но дизайнер, который отказывается соответствовать, вероятно, сочтет рынок еще более ограниченным.

Это также подразумевает, что он должен хорошо разбираться в различных стилях или исторических традициях, чтобы его работа, при желании, гармонировала с существующим окружением; но в этих обстоятельствах вполне возможно создать индивидуальную и самобытную работу.

Дизайнеры, ремесленники и производители зависят от общественного спроса, который необходимо учитывать, и их бизнес заключается в том, чтобы, насколько это возможно, повышать общий стандарт вкуса, производя все самое лучшее. Любая попытка с их стороны настаивать на том, что должно или не должно быть сделано, несомненно, приведет к провалу.

Подводя итог, дизайнер должен быть не только опытным рисовальщиком, хорошо разбирающимся в традиционном орнаменте и стиле, но и развивать в себе способности к воображению и восприятию; и, кроме того, такие коммерческие качества, как оперативность и деловая проницательность.

Раннее обучение

Часто возникает вопрос, можно ли научить дизайну? Если под этим понимать, может ли быть сформирована способность к проектированию у обычного студента, ответ однозначно отрицательный; но, несомненно, студентов можно направить через курс обучения, который позволит им выполнять по крайней мере хорошую работу, хотя она может и не отличаться от личной.

Тщательное изучение элементов и основы рисунка и традиционных стилей должно привести к умению выполнять работу по безопасным традиционным линиям, которые будут гармонировать с окружающей средой. Можно утверждать, что такая работа достигла бы лишь уровня посредственности; то, насколько далеко продвинется студент, во многом зависит от приложения усилий и естественных способностей.

Естественные способности довольно распространены, в то время как гениальность встречается редко и может позаботиться о себе сама. Учитель заботится о рядовых сотрудниках, и целью его работы должно быть обучение и развитие естественных способностей.

Там, где это существует, об этом следует тщательно заботиться, с большой ответственностью подходя к выбору курсов обучения и их направлению.

Из способного специалиста не всегда получается лучший учитель, поскольку ученики склонны поддаваться влиянию сильной личности и подражать.

Влияние на ранних стадиях вполне естественно и в какой-то степени полезно, но если оно постоянное, ученик становится одним из толпы, не способным развить личность, которая является единственным интересом и обязанностью учителя сохранять ее, насколько это возможно.

Негативная критика - это не обучение, и при любых предлагаемых модификациях следует приводить доводы, чтобы обучение было конструктивным; с этой целью желательно, чтобы учитель был способен к анализу и владел методом.

Уже предлагалось рассматривать популярный вкус как фактор, который необходимо учитывать, но очевидно, что средний представитель общественности мало разбирается в искусстве и еще меньше в дизайне.

Искусство и существование

То, что Искусство необходимо для существования, может быть поставлено под сомнение, поскольку жизнь была бы возможной — пусть и не очень интересной - если бы регулировалась только соображениями полезности. В менее культурном состоянии мы довольствуемся удовлетворением чисто физических потребностей; так и в более культурном состоянии Искусство становится одной из потребностей ума.

Словарное определение искусства - “практическое мастерство, руководствующееся правилами”, а художника - “тот, кто занимается искусством”.

Возможно, первое было бы лучше выразить утверждением, что “Искусство - это обращение к эмоциям с помощью цвета, формы, ритма и звука”.

Искусство существует не только в том, что апеллирует к зрению, но и в том, что передается слуховому восприятию, как в декламации, ораторском искусстве и музыке.

В словаре подробно описываются изобразительные искусства живописи, скульптуры и архитектуры, но в какой степени владение их примерами возможно для широкой публики, кроме как в самом общем смысле?

Что неизменно упускается из виду, так это то, что личное окружение, мебель и домашняя обстановка человека составляют реальное поле для художественного самовыражения.

Сомнительно, является ли наша нынешняя система обучения искусству достаточно масштабной, направленной на подготовку потенциальных представителей искусства, а не на воспитание публики в целом.

“Натуральный вкус”

Все еще существует суеверная вера в “природный вкус”, и хотя отдельный представитель общественности немедленно обратился бы в обычных житейских делах к специалисту, все же в вопросе художественного выбора существует глубокая уверенность в личном суждении.

Никто не утверждает, что вкус не может передаваться по наследству, но вкус может быть хорошим или плохим.

Хороший вкус неизменно присущ нам самим; плохой - выбору других, но, безусловно, иррационально предполагать, что все мы от природы обладаем знаниями, на приобретение и совершенствование которых, бесспорно, уходят многие годы.

Промышленное производство

Часто утверждается, что обычная нехудожественная среда является результатом коммерческого производства, и это правда, что рядовой член общества ограничен в выборе тем, что есть на рынке; но можно утверждать, что целью производителя является продажа, и что он считает своим делом изучение существующего спроса и удовлетворение его. Таким образом, стандарт производителя регулируется свидетельством общественного вкуса, и по мере того, как он совершенствуется, повышается и художественное качество продукции.

Покупающая публика находится под влиянием того, что, по ее мнению, является модой на данный момент, а не какой-либо сознательной оценки пригодности и цели или восприятия, основанного на художественном образовании.

“Украшения”

Об этом свидетельствует случайный обзор содержимого витрин магазинов в любом районе, и можно заметить, что преобладание отдается классу предметов, обычно известных как украшения; объектам, которые не имеют никакой возможной полезности и предназначены исключительно для показа.

Следует признать, что многие предметы подпадают под эту категорию, и демонстрацию старых медных подсвечников и итальянских горшочков для лекарств, например, можно считать примерами периода, когда такая посуда, строго утилитарная, случайно стала красивой.

Современная мебель часто оскорбляет, поскольку слишком часто изготавливается с учетом не столько полезности, сколько внешнего эффекта.

Нынешняя тенденция заключается в том, чтобы прятать в шкафах и отдаленных уголках те вещи, которыми мы пользуемся, и выставлять на всеобщее обозрение предметы, которые перемещаются только во время постоянной весенней уборки; в современном доме остается один честный предмет мебели — кухонный комод, которого мы явно стыдимся, равно как и столового сервиза, которым он занят. В какой-то степени причина может быть кроется в краткосрочной аренде, и за трехлетнюю аренду может многое потребоваться ответить. Обычно считается, что переезжать удобнее, чем мириться с неприятностями, связанными с переоборудованием; и следствием частой смены обстановки является отсутствие интереса к мебели и другим личным вещам.

Современное развитие

Появление автомобиля также в некоторой степени является фактором, приведшим к появлению городской квартиры и загородного коттеджа, что означает отказ от большого дома, его интересов и обязанностей; изменение домашней жизни с растущей тенденцией принимать гостей в отелях и ресторанах.

Эта тенденция к большей публичности, естественно, приводит к еще меньшему интересу к личному владению и окружающей среде; этому еще больше способствует система аренды мебели, которая позволяет своим посетителям часто менять стиль и местность.

Общественная Апатия

Каким бы прискорбным это ни казалось с художественной точки зрения, определенно кажется, что широкая публика, по крайней мере, апатична, и что искусство привлекает ее меньше, чем возможности для перемен и личного потворства; тем не менее, перед дизайнером и продюсером открывается широкий простор, если они приспосабливаются к постоянно меняющимся условиям и требованиям.

Самый ранний дизайн, вероятно, был вызван материалистическими причинами, несовершенством орудий труда, трудностями и несчастными случаями.

Вполне возможно, что первобытный человек в своих ранних работах по гончарному делу столкнулся с чрезвычайными трудностями в получении гладкой поверхности, которая, несмотря на все усилия, в необожженном состоянии была бы чувствительна к царапинам и другим повреждениям. Эта трудность, возможно, предполагала намеренное покрытие поверхности такими царапинами и т.д., Более или менее упорядоченными, что превращало необходимость в достоинство.

Элементарный шаблон

Изучение ранней керамики выявит простые узоры, процарапанные или надрезанные, состоящие в основном из прямых линий, расположенных зигзагообразно или в виде елочки; в некоторых случаях узор, по-видимому, является результатом нажатия каким-либо простым инструментом, напоминающим то, что в штукатурном деле известно как кончик шпателя.

Такие детали - это просто те, которые могли быть получены с помощью острия той или иной формы, камня, палки или ногтя большого пальца, и не являются репрезентативными ни для одной известной формы; и только в гораздо более поздний период появляются какие-либо признаки, указывающие на линию роста или естественный тип.

Изгибы встречаются редко, и уж точно не в форме спирали, хотя одиночные или концентрические кольца входят в число ранних деталей; но они легко могли быть результатом надавливания концами полых язычков.

Эволюционирующие волны и завитки, которые так часто встречаются в более поздних орнаментах, предположительно, были имитацией плетения из проволоки, формы, которые легко подсказывает материал, особенно непрерывная линия эволюции.

Развитие рельефного орнамента в примитивной керамике проявляется в украшении, состоящем из инкрустированных гранул и кусочков глины.

Существует множество свидетельств того, что человеческая оценка и стремление к самовыражению в искусстве естественны и инстинктивны, о чем свидетельствуют великолепные работы палеолитических граверов и резчиков по кости, которых вполне можно считать первыми импрессионистами.

Ранний импрессионизм

Они могли изучать многие из своих предметов только на почтительном расстоянии, и это добавляет достоинств успешному воплощению характеристик.

Работа неизменно реалистична, то есть имитирует естественную форму, и свидетельствует о понимании и оценке того, что для своего времени и рабочего состояния она является совершенно необычной и резко контрастирует с более ранним орнаментом, который никоим образом не имитирует и не прослеживается до какого-либо естественного предложения.

При исследовании будет обнаружено, что художественное самовыражение обычно состоит из трех фаз; первая, когда используются чисто неорганические детали, такие, которые непосредственно вытекают из используемого процесса и материала.

Вторая фаза реалистична или имитирует естественную форму, а третья — конвенциональна, где детали, вероятно, получены из естественного внушения, но трактуются сдержанно; последняя является результатом культурного понимания процесса и эстетических соображений.

Личное Производство

Важно предположить, что первоначально было принято собственноручно изготавливать все, что считалось необходимым, в виде керамики или оружия, но в конечном итоге определенные работники посвящали себя более или менее исключительно производству для общества, получая компенсацию в виде иммунитета от другого труда, и что со временем это переросло в покровительство, а производитель получал полную поддержку от своего ремесла.

Стимулируется признательность потенциальных владельцев



№ 1.

А. Кубок, Барроу, Дензелл, Корнуолл.

В. Погребальная урна, Барроу, Стэнлейк, Оксон.

С. Могильные останки, холмы Нилгири, Sth. Индия.

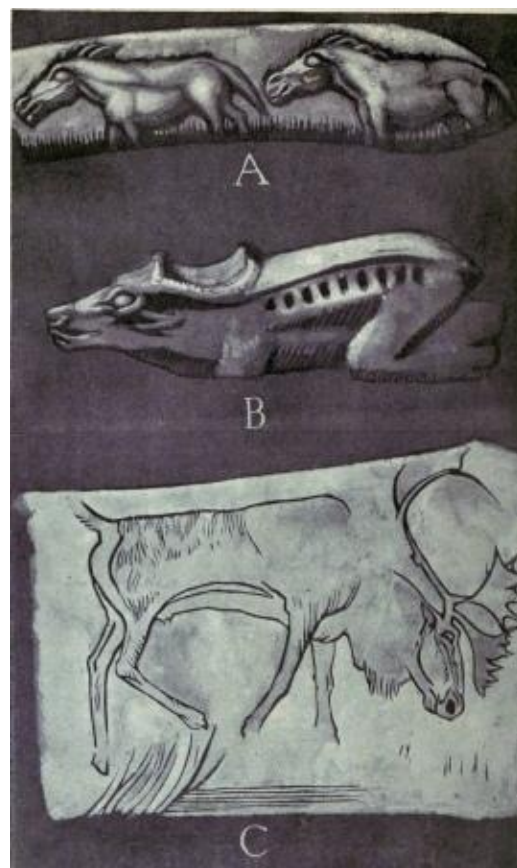
Д. Кувшин, германские могильные холмы, бронзовый век.

Могильные останки, холмы Нилгири, Sth. Индия.

Ф. Древнеанглийский кувшин-головоломка.

Г. Погребальная урна, курган, Блоксворт-Даун, Дорсет.

Х. Сосуд для еды, могильные холмы, ранний бронзовый век, Ирландия.



№ 2. А. Б. Палеолитическая резьба по кости.
С. "Гравировка на кости".

примитивные ремесленники, которые получали вознаграждение пропорционально их индивидуальному мастерству, и это, естественно, привело к появлению профессионального рабочего и художника.

Чтобы оценить эволюцию искусства, необходимо рассмотреть ранние социальные условия.

Первобытная жизнь была замкнутой и кочевой, семья или племя оставались в какой-либо местности только до тех пор, пока была доступна пища для них самих и стад; такие сообщества обязательно были скотоводческими и хищническими.

Простыми требованиями в этих условиях были бы сосуды для хранения, транспортировки или приготовления пищи, вероятно, керамические; оружие и, несомненно, ювелирные изделия или предметы личного украшения.

Позже, по необходимости и при благоприятных условиях, они развили бы сельское хозяйство, что привело бы к постоянству места жительства; а это повлекло бы за собой меры предосторожности для защиты от хищнических племен.

Первоначальный лагерь или частокол для этой цели со временем превратился в крепость или замок для защиты города, и их более солидный характер дал начало архитектуре.

При относительной безопасности преобладали бы более мирные условия, и простая общественная жизнь переросла бы в более сложные социальные различия.

Ранние социальные условия

Военное сословие, созданное по соображениям защиты, зависело бы от общества в целом в плане своего содержания, таким образом налагая налоги на различных работников и требуя системы управления и должностных лиц для эффективного сбора и распределения. Были бы проведены социальные различия между различными классами, управляющими,

административными, военными и невоюющими; последние обеспечивали бы основную массу рабочих и далее подразделялись бы на ремесленников, земледельцев и торговцев.

Со временем из исполнительного класса должны были развиваться дворянство, жречество и юридические классы.

Влияние

Изначально искусство было локальным, то есть ограниченным рамками сообщества, но позже подверглось различным влияниям — политическим, религиозным и коммерческим.

Политический, путем заключения договора или смешанных браков, когда это приведет к привнесению вкуса или взаимообмену, или путем завоевания.

Судя по прошлому, побежденные неизменно навязывали своим завоевателям свой вкус, как это было при греческом завоевании Персии; при римском завоевании греков, а позже при увековечении римского влияния после их порабощения готами.

Крестовые походы привели к импорту тканей восточного и сицилийского происхождения и могут быть классифицированы как религиозное влияние; более ранний пример этого можно привести в эдикте папы Льва III в 726 году н.э. в ответ на иконоборческое движение, из-за которого византийские деятели искусства, лишенные средств к существованию, эмигрировали в Рейнский округ.

Коммерческие отношения.



№ 3. Текстиль 14 века с геральдическим влиянием.

Установление коммерческих отношений оказало большое влияние на искусство и во многом изменило местный характер, поскольку было сочтено необходимым изучить рыночные условия для обеспечения сбыта; и поэтому товары производились в соответствии с иностранными требованиями и вкусом, что приводило к путанице и трудностям в определении источника происхождения.

Примечательными, например, были сицилийские ткачи, которые, вопреки местным традициям, привнесли геральдику в узоры своих тканей, чтобы соответствовать вкусу крестоносцев.

Финикийцы были первыми торговцами-авантюристами и торговали изделиями тирского и сидонского производства с отдаленными частями Европы, забирая взамен местную продукцию. Позже, при посредничестве Ганзейского союза, изделия из латуни из Фландрии и чугунные откосы из Сассекса были распространены по всему району их деятельности; сохранившиеся образцы демонстрируют, что местный вкус и потребности были учтены и воплощены.

Влияние на дизайн

Помимо этой причины утраты местного характера, на художественное производство дополнительно повлияло повышение социального положения работника.

Когда ремесленник оставался единственным фактором, его дизайн и работа неизменно соответствовали материалистическим условиям; но с увеличением вознаграждения, связанного с признательностью и покровительством, дизайнер становился профессионалом.

В ранние времена мастер был в значительной степени независим от архитектурного влияния, но позже он был вынужден изучать архитектурную среду и адаптировать свои проекты в соответствии с ней.

Даже тогда он был верен условиям своего ремесла до тех пор, пока проектирование не перешло из его рук в руки новоиспеченного профессионала, который во многих случаях плохо разбирался в технической стороне дела или был равнодушен к ней.

Возможно, самым большим нарушителем в этом отношении был французский дизайнер периода рококо, чей дизайн изделий из дерева не зависит от конструктивных деталей, и к непреходящей чести мастеров следует отнести то, что они преодолели трудности, возникшие на их пути, и то, что так много этих работ все еще существует.

Этическая сторона искусства

Искусство также отражает этику и мораль того времени; сравните, например, энергичный характер готических работ с отсутствием смысла и неискренностью позднего Возрождения, вырождающегося в распушенность рококо.

Многое из того, что обычно рассматривается как украшение в традиционной работе, первоначально имело символическое значение, но в более поздние времена было упущено из виду, что привело к потере характера и интереса.

Изучение традиционной работы важно для дизайнера не только для воспроизведения, но и из-за ее ценности как отражения опыта и точки зрения прошлых эксплуататоров.

Стремление к новизне

Настоящее отмечено лихорадочным стремлением быть новым, но у старого работника был более скромный дух, и он был доволен тем, что продолжил традицию немного дальше, если это было возможно.

Многое из того, что кажется новым, при исследовании оказывается замаскированным старым другом, и, решаясь на то, что, по-видимому, является новой идеей, может быть, неплохо подумать о том, не приходило ли это в голову другим и стоит ли это делать.

"Новизне", отвратительному слову, не должно быть места в художественных рассуждениях. То, что действительно хорошо, должно быть хорошим на все времена; но спорадические вспышки, которые время от времени происходят в так называемых новых фазах, переживают свой короткий день и вновь погружаются в забвение. Тем временем традиция все еще продолжается, иногда прогрессируя, время от времени отступая назад, но никогда не прерываясь.

История в том виде, в каком она написана, вводит в заблуждение, поскольку имеет дело с личностями и завоеваниями; реальную историю мира можно прочесть по ее художественному развитию.

ГЛАВА II

ИСТОРИЧЕСКИЙ ОБЗОР

Содного из факторов в эволюции искусства уже коротко предположил, но тщательно оценить творчество мимолетное знакомство, по крайней мере, на различных этапах исторического развития имеет важное значение. Объем настоящей работы, очевидно, не позволяет подробно рассмотреть этот предмет, но библиотеки доступны для тех, кто желает расширить свои знания.

Уже говорилось, что более ранние ремесла были независимы от какого-либо влияния, кроме влияния материала и процесса, и это продолжается в некоторых ремеслах до настоящего времени; но те, которые более тесно связаны со строительством, особенно те, которые связаны с мебелью и декором, в конечном итоге стали подчиняться архитектурному этапу или стилю того периода, в котором доминировали формы и детали.

Стиль.

Стиль может быть описан как манера выражения, либо индивидуальная, либо местная, и для удобства определяется национальностью и периодом. Обычно говорят о греческом, римском, готическом и т.д. таком веке; в случае Возрождения принято выделять такие варианты, как итальянский, французский, английский и т.д., Также с указанием периода или столетия.

Развитие стиля, поскольку оно тесно связано с социальной, религиозной и политической историей народов, всегда должно быть мощным по своему интересу и далеко идущим по своей привлекательности.

Первой идеей в сознании человека, несомненно, является идея полезности, но на последующих этапах развития культуры возникает естественная тяга к чему-то большему, чем это. Таким образом, по мере развития расы мы можем проследить прогресс ее декоративного искусства.

Взаимодействие

Затем следует учитывать влияние, которое одна раса или сообщество неизбежно оказывает на другую, с которой они вступают в контакт, — либо через завоевание, либо через установление коммерческих отношений. Естественно, рынок захватывают изделия, демонстрирующие высочайшие качества, эстетические и практичные, и эти качества развиваются вместе с развитием общества и прогрессом в области механического мастерства. В результате завоевания доминирующим влиянием должна стать цивилизация либо завоевателя, либо покоренных, и возможное слияние и обмен идеями могут в значительной степени изменить стиль.

Климат и материалы

Местность всегда была определяющим фактором, особенно в архитектуре, где по необходимости используются доступные материалы, и в большинстве случаев они наилучшим образом соответствуют климатическим условиям; например, там, где много дерева, мы находим его успешное применение.

Климат также в значительной степени влияет на архитектурные формы. На Севере из-за сильных снегопадов крыши высокие. Раннеегипетские постройки были из глины и плетня, самого подручного материала, и обеспечивали достаточную защиту от солнца в практически без осадков местности. Интересно отметить, что характер этих сооружений был передан их более поздней работе в камне. Это использовалось в самых важных зданиях, его легко было достать в нубийских каменоломнях и перевезти вниз по Нилу на плотах.

Этапы стиля

Следует помнить, что, хотя по стилям можно проводить широкие классификации, все же существуют промежуточные стадии, которые являются переходными и которые обычно

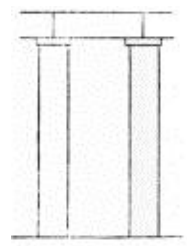
возникают из-за привнесения некоторого иностранного влияния. Фазы переходного периода обычно можно определить; сначала новый стиль рабски имитируется или же исполняется иностранным рабочим, эксплуатирующим его. За этим следует его использование в сочетании с местной конструкцией, и, наконец, местная интерпретация иностранного стиля, возможно, привита к более старым формам.

Следует понимать, что ни в одно время не было каких-либо значительных немедленных изменений в стиле, но есть фазы, которые можно охарактеризовать как типичные, соединенные периодами постепенных изменений или переходов; несомненно, из-за индивидуального выражения вкуса, либо со стороны экспонента или покровителя, либо, как предполагалось ранее, под влиянием политических, религиозных или коммерческих факторов.

Тщательное изучение покажет, что изменение в большинстве случаев было вызвано реакцией от цветистого обращения к более суровому, которое, в свою очередь, стало излишним по характеру и деталям. Помимо художественной точки зрения, эти изменения интересны как отражение характера времени.

С конструктивной точки зрения следует учитывать два различных принципа: Перемычку и Арку. Перемычка, которая является более ранней, может быть описана как большая каменная и состоит из перекрытия проемов с помощью горизонтальных плит, поддерживаемых вертикальными колоннами или опорами. Это метод строительства с явными ограничениями, поскольку было невозможно соединять большие площади или пространства без частой опоры.

Перемычка

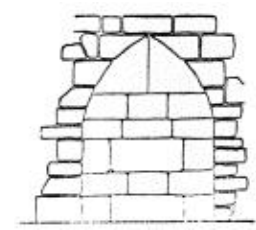


№ 4. Перемычка.

Стыки перемычек обязательно проходят по центрам опорных колонн, а расстояние между ними регулировалось размером доступного материала и весом, который он мог выдержать; в результате, как и в большом зале в Карнаке, получился лес из близко расположенных колонн. Только после того, как принцип Арки был преобразован в сводчатый, стали возможны интерьеры любого значительного размера с свободными площадями.

Конструкция перемычек использовалась в египетском, халдейском и греческом стилях.

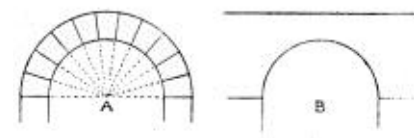
Арка, как конструктивная форма, появилась лишь в более поздний период и, возможно, в какой-то степени была связана с использованием кирпича и камней небольшого размера.



№ 5. Гробница Тантала в Лидии. Форма склепа, но не конструкция склепа.

Форма не имеет значения, поскольку вполне возможно придать Перемычке такую форму, чтобы придать ей вид Арки, обрезав нижнюю сторону до требуемого изгиба. В ранней греческой архитектуре были найдены примеры как арочного, так и сводчатого вида, но они являются результатом горизонтальных ходов, последовательно выступающих; то есть построены в виде перевернутых ступеней, нижняя сторона которых обрезана до изгиба арки, и представляют собой форму конструкции, ограниченную перекрытием относительно небольших участков.

Арка

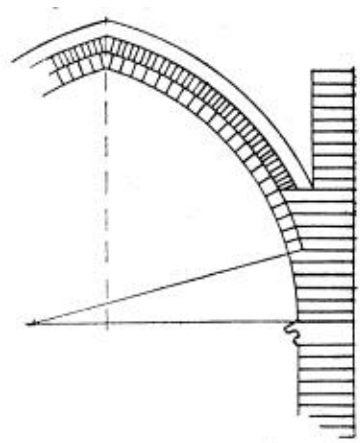


№ 6. А. Структурная арка. В. Внешний вид арки, результат срезки.

Принцип работы Арки зависит от того, что отдельным кускам материала придается клиновидная форма, а стыки соответствуют радиальным линиям, проведенным через центр, из которого вычерчивается изгиб Арки.

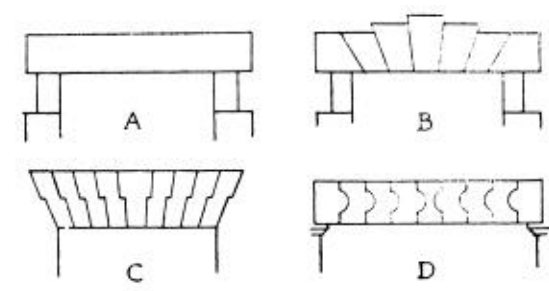
Слабой частью перемычки является центр пролета, который может иметь тенденцию прогибаться под давлением, но клиновидная конструкция арки делает центр достаточно прочным, чтобы выдерживать приложенный вес.

В отличие от Перемычки, при строительстве арок можно использовать материал небольшого размера, причем не только камень, но и кирпич.



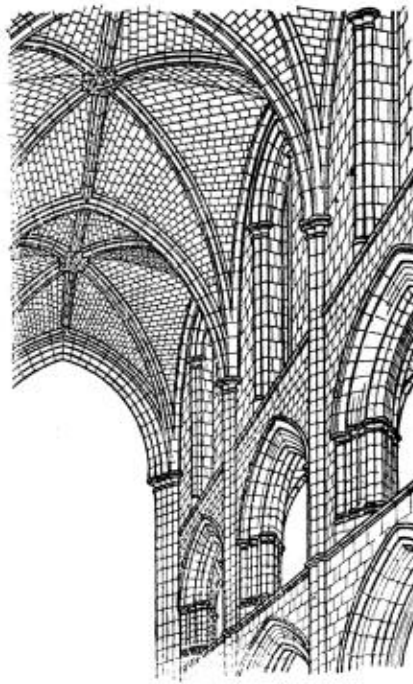
№ 7. Секция готического свода, показывающая каменные ходы и центрирование.

Перемычка в относительно небольших пролетах иногда состоит из отдельных мелких камней, по форме подогнанных друг к другу в виде выступов.



А. Перемычка в целости.

В. С. D. Различные формы вывихнутых суставов.



№ 9. Готический свод с изображением пересекающихся ребер, образующих каркас сооружения.

Внешний и очевидный вид наводит непрофессионала на мысль о разительном отличии стиля, известного как готика, от римской манеры строительства; но главное отличие заключается в пропорциях и обработке деталей, лежащий в основе принцип во многом тот же. Использование арки и сводчатых перекрытий было общим для обоих, но при развитии готики была получена большая прочность при еще большей экономии материала. Архивольты и пересекающиеся ребра сводов с их опорами буквально составляли костяк здания, образуя каркас, в который были лишь вставлены пролеты стен и кровли.

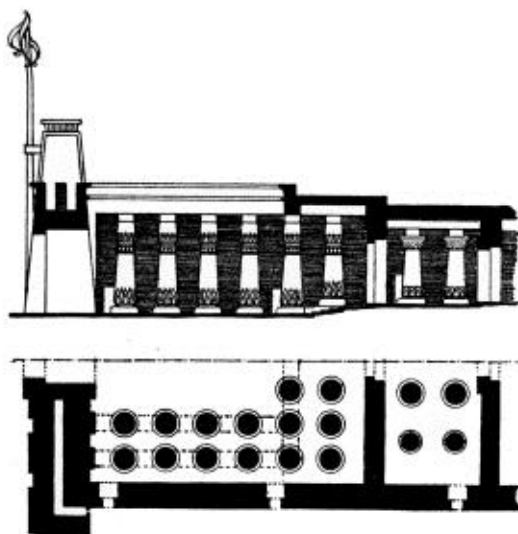
По словам мистера К. Х. Мура в его работе “Развитие и характер готической архитектуры”, “готический стиль развился в систему, стабильность которой зависит не от какой-либо инертной массивности, за исключением самых внешних устоев, а от логической подгонки активных частей, противодействующие силы которых создают идеальное равновесие. Таким образом, это система сбалансированных толчков, в отличие от прежней системы инертной устойчивости”.

Египетский

Египетские постройки, как и постройки в Палестине, часто были глинобитными, укрепленными переплетенными плетнями или тростником, свидетельства чего видны в более поздних резных украшениях. Здания также были построены из обожженного на солнце кирпича, причем те, которые имели важный характер, были облицованы камнем; экстерьер этих последних был простым и суровым, стены слегка сужались и увенчивались простым карнизом в виде бухты, с воротами и входами массивной формы.

Внутренний эффект был таинственным, несомненно, из-за сравнительного отсутствия света и множества колонн, необходимых для поддержания кровли. Колонны, которые в основном использовались в интерьерах, были приземистыми и низкорослыми в пропорциях, достигая от четырех до семи диаметров в высоту, с капителями из лотоса, папируса или Хатхор. Лепнина была

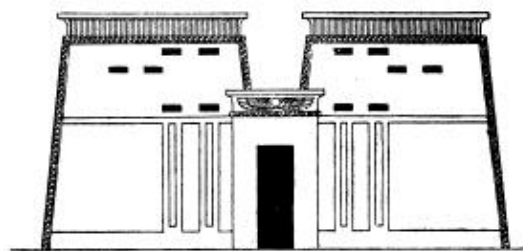
самой простой и использовалась редко, а декор включал изображения растений лотоса и папируса, либо раскрашенные, либо вырезанные в камне с добавлением цвета.



№ 10. Продольный разрез и полуплан Египетского храма.

Египетскую архитектуру в целом можно охарактеризовать как монументальную, в то время как орнамент, по-видимому, был вдохновлен религиозными чувствами и стремлением к символическому выражению, а не более эстетическими соображениями.

В египетском искусстве орнамент подчинен архитектуре, а использование настенных рисунков и иероглифических надписей значительно усиливает декоративный эффект. На настенных рисунках фигуры были изображены силуэтно, в обычных позах, при этом голова и конечности были показаны в строгий профиль, в то время как туловище представлено в полный рост спереди. Методами выражения были рисование или вырезание контуров на камне, неизменно заполненные цветом, при этом в обоих случаях создавался эффект плоскостности с небольшим намеком на лепку или округлость, различные черты определялись местным колоритом.



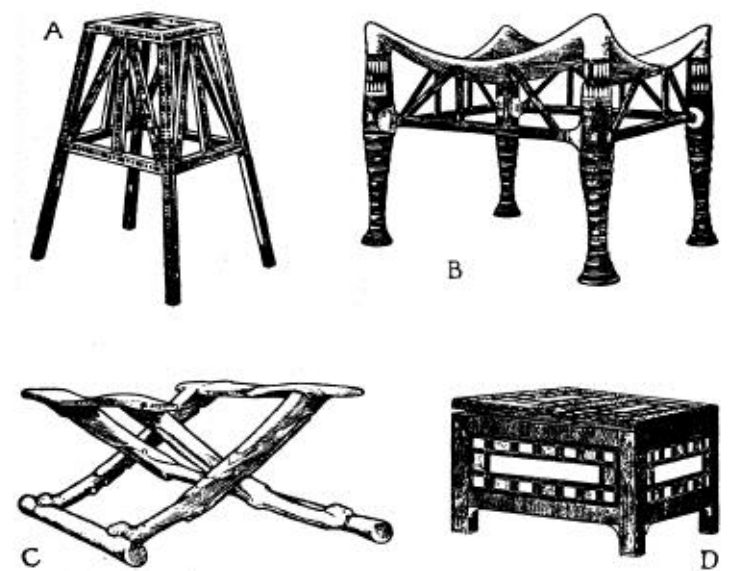
№ 11. Входной фасад Египетского храма.

Хотя большая часть египетских работ была круглой формы и демонстрировала большие скульптурные способности и понимание формы, все же в целом их декоративную работу можно охарактеризовать как цветовой стиль, а не тот, в котором свет и тень были важными факторами.



№ 12. Столица Египта от Philae.

Что касается домашней жизни, образцы мебели в Британском музее передают определенную идею, и они имеют замечательное сходство с формами, с которыми мы знакомы в наши дни, как в деталях, так и в конструкции, которая проста и непосредственна, с врезными и шипастыми соединениями. Часто применялась токарная обработка, а при отделке мебели использовались вставки из слоновой кости, черного дерева и стекла, поскольку египтяне были опытными мастерами как по стеклу, так и по эмали.



№ 13. Египетская мебель.

А. Инкрустированная подставка.

В. Сиденье из черного дерева, инкрустированное слоновой костью.

С. Складной табурет.

Д. Шкатулка из черного дерева, инкрустированная фарфором и слоновой костью.

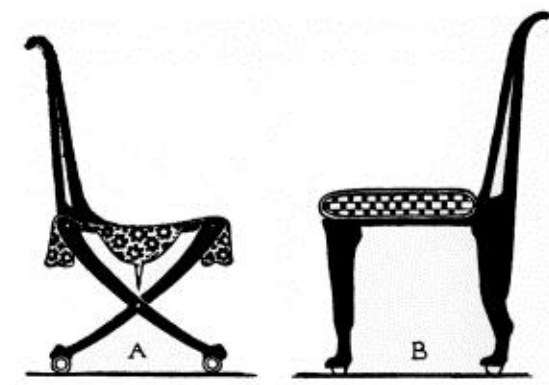
Иллюстрации, взятые с барельефов и настенной росписи, дают хорошее представление о мебели, которую часто изображают позолоченной.

Египетская кушетка была прямой, как тахта. Иногда кушетка принимала форму животного с головой и хвостом на обоих концах, а ножки и ступни были вырезаны для довершения эффекта.

Халдейский

Халдейское искусство по своему характеру имело много общего с египетским, разница заключалась скорее в выражении, чем в идее, вероятно, из-за общения и взаимного влияния. Здания, которые были в основном кирпичными, часто облицованными терракотой с нанесенным рельефом или орнаментом, в целом имели пирамидальную форму, возвышались на террасах, образующих череду платформ, к которым вели ступени или наклонные плоскости.

Использовались колонны, но капители отличались использованием спиралей, кульминацией которых стали персидские изображения в Персеполе.



№ 14. Египетские стулья.

А. Настенная живопись в Британском музее, 1500-1400 гг. до н.э..

Б. в Фивах.

Сложные формы животных и человека, аналогичные египетскому сфинксу, такие как крылатый лев и бык с человеческими головами, использовались, как правило, по бокам ворот. Настенные рисунки в виде низкого рельефа составляли часть внутреннего убранства, они располагались последовательными рядами и, изображая исторические эпизоды, были, как и египетские украшения, вероятно, цветными. Заметной деталью декора является финиковая пальма, которая, символическая по своему значению, была прототипом греческого гимнона; спираль также присутствует на большей части декора в виде эволюционирующего свитка.

Наши выводы относительно ассирийских изделий из дерева сделаны на основе скульптурных барельефов из камня или алебаstra, которыми ассирийцы облицовывали свои кирпичные сооружения внутри и снаружи. Образцы, хранящиеся в Британском музее, относятся примерно к 888 году до н. э.

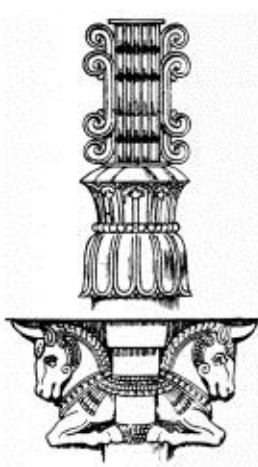
Мебель, такая как столы, троны и кушетки, очевидно, была сделана из дерева и, вероятно, инкрустирована слоновой костью и другими драгоценными материалами.



№ 15. Резиденция Ассирийцев.

На памятниках Хорсабада были обнаружены изображения стульев, поддерживаемых фигурами животных и людей. Намерение при использовании фигур, вероятно, состояло в том, чтобы изобразить военнопленных, взятых на войне.

Стулья, троны, табуретки и столы были квадратной формы. Концы перекладин и ножек были вырезаны, а украшения, использовавшиеся для этих и подобных положений, включали головы львов, быков и баранов, священную пальму и сосновую шишку.



№ 16. Столицы Персеполя.

Сиденья стульев и тронов были намного выше, чем сейчас принято, и требовали использования подставок для ног. В некоторых случаях и стулья, и столы складывались на центральной оси.

В некоторых случаях металл использовался либо для изготовления деталей, либо для конструкции в целом.

Точная хронология является предметом предположений, но в ранний период, около 4000 г. до н.э., в долине Нила и Месопотамии цивилизация достигла очень высокого уровня, чрезвычайно благоприятного для развития архитектуры и художественных ремесел.

Ранние греки, в результате своеобразного формирования их береговой линии, подобно более поздним скандинавам, были искателями приключений на море, занимались пиратством и торговлей, и, таким образом, были вовлечены в общение с искусствами Египта и Халдеи и находились под их влиянием.

Греческий



№ 17. Ранняя обработка дорического ордера. Гробница Бени Хассана.

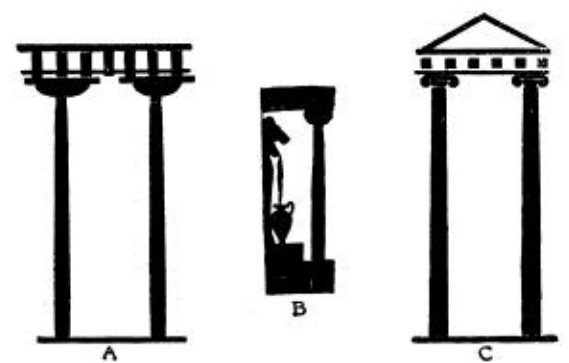
Хотя в своей архитектуре греки продвинулись не дальше Перемычки, все же им следует приписать развитие системы ордеров, которая легла в основу последующих стилей.

Двумя выдающимися орденами были дорический и ионический; первый имеет свой прототип в гробнице Бени Хасана, датируемой 1740 г. до н.э., в то время как второй, очевидно, заимствован из ассирийского и персидского оригиналов, что касается изогнутой формы заглавной буквы.



№ 18. Раннее предвидение ионического ордера. Гробница в Кианеа-Джагу.

Капитель Коринфского ордера можно рассматривать как развитие египетской формы папируса, самые ранние черты которых состоят из перевернутого колокола, украшенного деталями в виде листьев.



№ 19. Греческая вазопись. А. Дорические колонны. В. Настенный фонтан. С. Ионические колонны с фронтоном.

Характерные греческие детали, такие как Гимн и свиток с волнами, восходят к тем же источникам.

Их архитектурные работы, носившие монументальный характер, в основном проявлялись в храмах, при этом внутренние постройки были относительно неважными.



№ 20. Греческий дом около 100 г. н.э. Барельеф в Британском музее, Вакх в гостях у Икария.

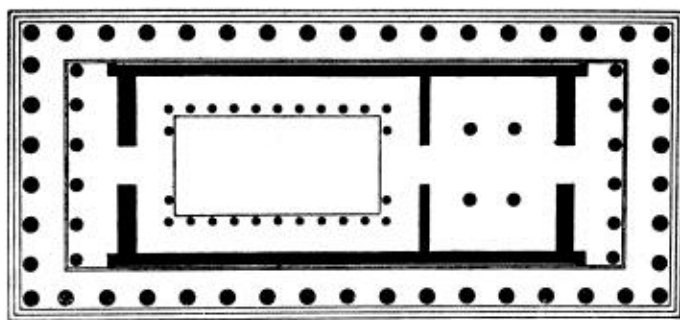
Некоторое представление о них можно получить из росписей на вазах в Британском музее, на которых они кажутся простыми по форме, в основном дорического характера, и, вероятно, деревянной конструкции, а метопы на фризе представляют собой открытые пространства для внутреннего освещения.

Хотя греки придавали многим своим творениям эпический и символический смысл, большая часть их орнамента была чисто эстетической.

Скульптурные метопы Парфенона, изображающие конфликт между лапифами и кентаврами, являются примером эпической трактовки.

Сфинкс, заимствованный из египетского искусства, однако, был наделен другим значением и является примером символического класса, который занимал столь значительную часть в греческом искусстве.

Греческая архитектура отличается от предыдущих стилей развитием лепнины и внешним эффектом колоннообразности. Лепнина ионического и коринфского периодов была обогащена резными деталями, вероятно, заимствованными из более ранних расписных украшений или подсказанными ими.



№ 21. Фасад и план Парфенона, Афины



№ 22. Греческий ионический Эректеум, Афины.

Предположительно, таким образом был оформлен дорический стиль с нарисованными деталями на оволю и счетах капители, а также на короне и других элементах карниза.

На заднем плане метопов использовались цветные, в основном синие и красные, что привело к чередованию цвета с простыми участками камня; цветное оформление образовывало горизонтальные полосы.

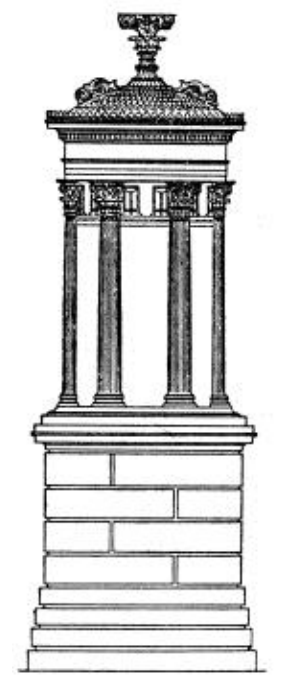
Одним из важных изменений, обусловленных климатическими условиями, стала скатная крыша, которая повлекла за собой возведение торцевых стен треугольной формы (буквально фронтонов), которые были обрамлены верхними элементами антаблемента.

Эта деталь, технически известная как фронтон, в важных зданиях неизменно заполнялась скульптурой мифологического или эпического характера, предназначенной для придания формы.

В основном использовались дорический и ионический стили, и они использовались одновременно, Парфенон, 430 г. до н.э., представляющий собой кульминацию первого.

Наиболее полным примером коринфского стиля — сравнительно мало использовавшегося греками, хотя широко применявшегося и развитого позже — является хорагический памятник в Афинах, 330 г. до н.э., хотя капитель из листьев была представлена в более простой форме в более ранней Башне Ветров.

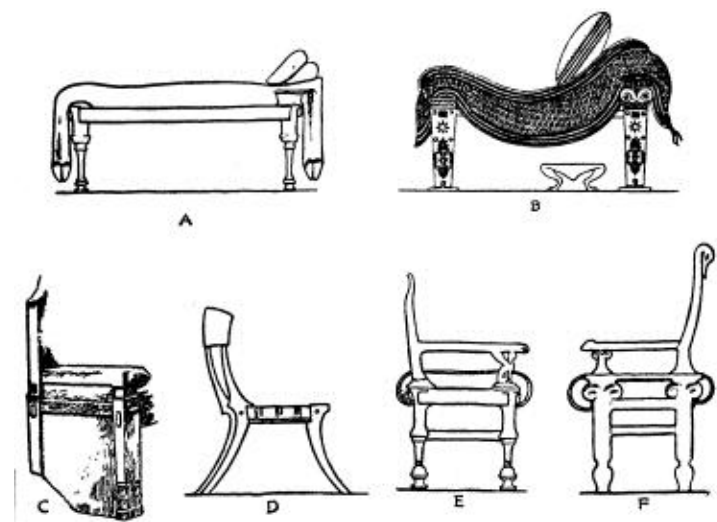
Самые ранние образцы греческой мебели можно найти в Сирийской комнате Британского музея. Это стулья, датируемые примерно 6 годом до н.э., на которых сидят античные фигуры. Спинки расположены перпендикулярно, а элементы каркаса сидений врезаны в ножки.



№ 23. Греческий Коринфский собор, Хорагический памятник, Афины.

Греческий диван мало чем отличался от современного дивана. Его использовали для сна и отдыха. Стулья и табуретки иногда изготавливались из металла и часто были складными.

Столыв изготавливались различной формы — иногда подставки были выполнены в виде голов и ног львов и леопардов, а иногда в виде сфинксов с поднятыми крыльями. Как и другие предметы мебели, они были сделаны из дерева, металла и мрамора.



№ 24. Греческая мебель.

А. Кушетка или кровать, архаичный этрусский.

В. “ “ Вазопись.

С. Архаичный стул, 580-520 гг. до н.э.

Д. Стул из Гидрии.

Е. Архаичные стулья, гробница гарпий, 500 г. до н.э.

Ф. Архаичные стулья, гробница гарпий, 500 г. до н.э.

Вазовые залы Британского музея предоставляют значительный материал для изучения деталей греческой мебели, особенно часто изображаются диваны.

Греки были искусными мастерами по литью из бронзы, о чем свидетельствуют не только их скульптуры, но и многие предметы домашней утвари, особенно масляные лампы, которые также во многих случаях изготавливались из терракоты.



№ 25. Греческая керамика.

А. Келебе (чаша для смешивания), 6 век до н.э.

Б. Лекитос (бутылка для масла), афинянин (около) 450 г. до н.э.

К. Мاستос, окрашен в черный, красный и белый цвета.

Д. Гидрия (кувшин), 350-250 гг. до н.э.

Э. Киликс (кубок), 520 г. до н.э.

Вскоре после разграбления Коринфа в 140 году до н.э. Греция стала римской провинцией, и греческие деятели искусства в конечном итоге нашли больше поддержки со стороны римского покровительства, чем в местных потребностях.

Поэтому они отправились туда, где их труд ценили и вознаграждали, оказывая тем самым потенциальное влияние на искусство и творчество своих завоевателей.

Роман

Первоначально не было никаких особых местных особенностей, по которым можно было бы отличить римскую работу, поскольку римляне впитали различные влияния покоренных ими рас. Их завоевания распространились на Восток и Запад, и под влиянием этих широко различающихся внешних влияний развился римский стиль.

Римляне, которые по темпераменту были великими воинами, организаторами и инженерами, а не художниками, в своих ранних работах по архитектуре находились под влиянием этрусского творчества.

Предполагается, что Этрурия (ныне Тоскана) была греческой колонией, а местный стиль, представляющий собой форму испорченного дорического стиля, был принят первым Тарквинием (который был этрусского происхождения) и завезен в Рим около 610 г. до н. э.

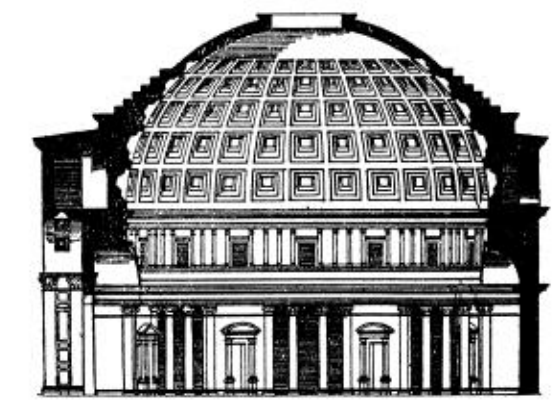
С ростом Римской империи и связанным с ней богатством и развитием роскоши был дан большой импульс строительству и искусству в целом.

Заказы, основанные на греческих оригиналах, были разработаны в деталях и пропорциях, особенно в последнем отношении. В то время как в греческом дорическом стиле высота колонны варьировалась примерно от четырех до шести с половиной диаметров, римская версия стала более тонкой и имела высоту около восьми диаметров.

Коринфский орден, пожалуй, претерпел наибольшие изменения, которые практически остались неизменными до наших дней.

Прыжки

Наиболее значительным достижением в строительстве стала Арка и последующее возведение сводов, с помощью которых стали возможными обширные крытые площади. Пантеон в Риме покрыт полусферическим сводом или куполом диаметром 139 футов.

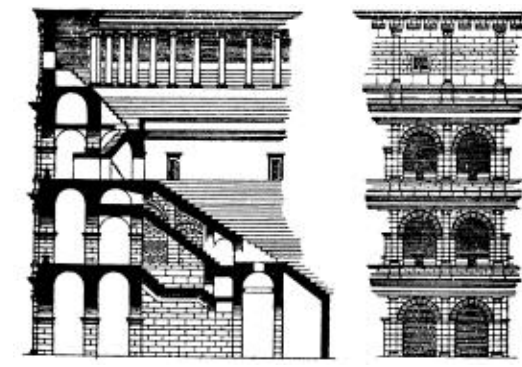


№ 26. Секция и внутреннее возвышение Пантеона, Рим.

Купол, который внутри занят радиальными и горизонтальными ребрами, образующими пять горизонтальных рядов кассон, или сундуков, на самом деле представляет собой цементную отливку; и в принципе идентичен нынешнему методу строительства, при котором бетон или цемент составляют значительную часть конструкции.

Помимо других причин, для возведения Арки требовалось мало материала, который в случае Перемычки нельзя было использовать без устройства выступающих швов. В отсутствие подходящего материала для перекрытия пролетов возникла необходимость разработать какие-либо средства для достижения желаемого результата. Это было достигнуто путем перекрытия пролета отдельными кусками материала, обрезанными до необходимой клиновидной формы.

Арка впервые была применена к таким полезным и необходимым зданиям, как Большая клоака, к акведукам, мостам и виадукам, на основании чего было установлено, что ее прочная конструкция и сила сопротивления применимы к многоэтажным зданиям.



№ 27. Колизей, Рим. Разрез и часть рельефа, показывающие конструкцию арки и свода.

Греческое влияние

Помимо раннего использования и развития Арки, римляне довольствовались заимствованием своей архитектуры из внешних источников, а также были в долгу у греков за их идеальное выражение в поэзии, искусстве и даже религии, богам которой они дали разные имена.

Несмотря на это, развитие римской архитектуры было, несомненно, достойным и грандиозным в манере, особенно в их обращении с коринфским орденом.

Что касается деталей, то большая часть деликатности и утонченности греческого характера была утрачена, но это было компенсировано большим разнообразием и свободой обращения, особенно при выращивании акантового типа листы.



№ 28. Арка Тита, Рим.

Разработка орнамента

Более широко использовалось декоративное оформление, пилястры и другие панели были заняты орнаментом, расположенным по линиям роста, в основном состоящим из волнистых стеблей с извивающимися ветвями, покрытыми обычными листьями и цветами.

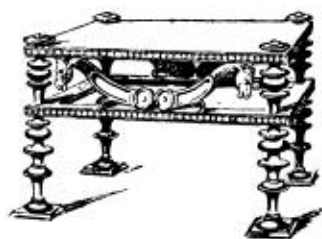
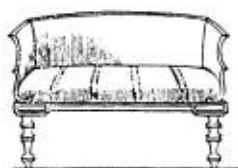
Также существовала тенденция использовать иногда натуральные виды в листе, и дальнейшее разнообразие было получено за счет введения человеческих и животных форм, которые, хотя и были изначально значимыми, использовались из-за их эстетической ценности.

Домашняя жизнь римлян существенно отличалась от греческой, и хотя у них были свои Храмы, у них также были свои дворцы, общественные залы и бани, помимо амфитеатра и цирка.



№ 29. Типичный римский орнамент.

Раскопки в Геркулануме и Помпеях пролили значительный свет на домашнюю жизнь римлян — их жилища, украшения и мебель.



№ 30. Римская кушетка. Могильная урна, Британский музей. № 31. Римская селла.

Греко-Римское Расписное украшение

В роскошной жизни римлян цвет



№ 32. Греко-римский зал в доме Саллюстия в Помпеях.

заметную роль играло декоративное оформление, о чем свидетельствуют росписи Геркуланума и Помпей. В этот, обычно известный как греко-римский период, интерьеры были украшены картинами, общая схема была основана на архитектурном окружении, участки стен были разделены на отсеки тонкими колоннами, иногда пилястрами, с цоколем, или дадо, фризом и карнизом, преобладающими цветами были красный, желто-коричневый и черный.



Оформление фриза во многих случаях предполагало наличие отверстий, через которые открывался вид на далекие виды. Отсеки или промежутки между кажущимися разделяющими опорами были дополнительно украшены небольшими панно с рамками; как правило, опоры были объединены фестонами или прокручивающимися деталями, все это выражалось цветной росписью без фактического рельефа.

Стекло для остекления окон использовалось в более поздний период; то, что римляне были опытными мастерами по стеклу, можно проверить на примерах из национальных коллекций.



№ 34.

Для искусственного освещения интерьеров были обычны масляные лампы, имевшие форму лодки, иногда используемые группами или гроздьями, подвешенными к ветвящимся стеблям или поддерживаемыми на штативах. Они неизменно изготавливались из литой бронзы, хотя также использовалась терракота, но оба материала были чрезвычайно красивы по форме и деталям.

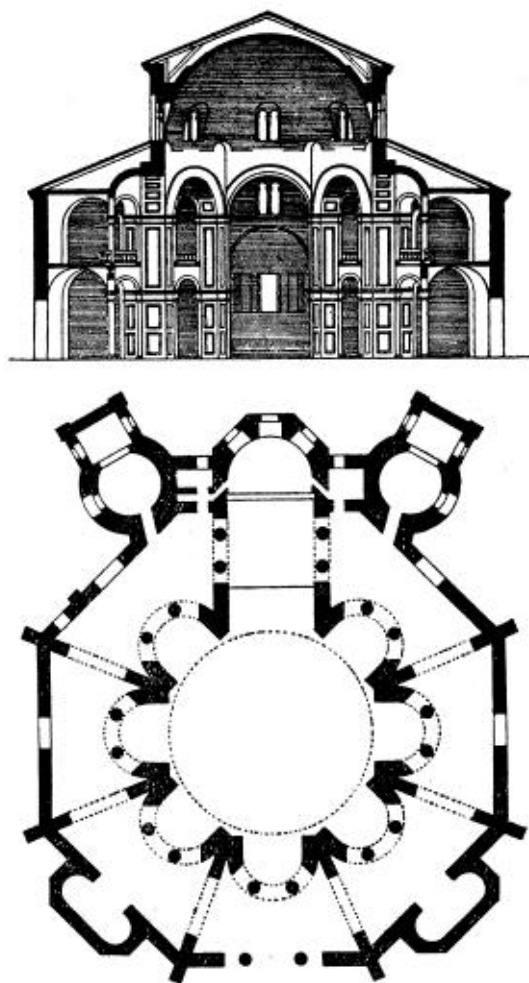
При любой попытке заглянуть в прошлое трудно представить реальную жизнь за пышностью, которой мы, естественно, склонны увлекаться, в истории в том виде, в каком она написана; но экспонаты различных бытовых приборов римского периода в Британском музее представляют значительный интерес, и их изучение не может не привести человека к более глубокому пониманию времени и людей.

В Византии или Константинополе, столице Восточной Римской империи, особый стиль развился в результате любопытного смешения характеристик Востока и Запада; и это было особенно отмечено привитием более ранних греческих деталей к упрощенным римским формам.

Основание в 330 г. н.э. Византии или Константинополя в качестве восточной столицы Римской империи и признание государством христианства привели к большим изменениям в архитектуре и связанных с ней ремеслах. До этого ранние христиане были вынуждены проводить свои собрания тайно, и когда в этом больше не было необходимости, они сначала использовали для своих публичных богослужений существующие базилики или общественные залы. Позже были построены церкви, план которых выполнен в виде греческого креста (например, с равными плечами), увенчанного центральным куполом.

Купола

Купол опирался на четыре опоры, объединенные арками, и изменение плана от этих опор к куполу потребовало перекрытия внутренних углов, чтобы согласовать диагональный размер с диаметром наложенного круга. Эти своды, расходящиеся от углов, технически известны как маятники.



№ 35. Византийский. Разрез и план собора Святого Виталия в Равенне.



№ 36. Византийские столицы из Равенны.

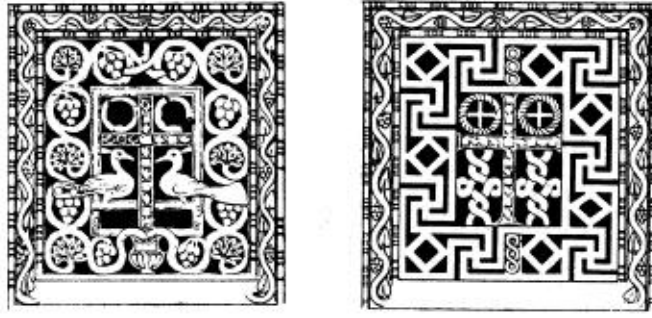
четыре ветви креста, образующие трансепты, неф и алтарь, также были увенчаны полными или полукуполами.

Византийский купол отличается от римского типа деталями, поэтому внутренняя поверхность простая, а не пересекающиеся ребра с образующимися сундуками, как в Пантеоне. В последнем случае освещение интерьера осуществляется с помощью центрального отверстия или проушины, но в некоторых византийских примерах, в частности в церкви Святой Софии (построенной для Юстиниана Анфемием), освещение является результатом окон, расположенных по периметру основания, образуя так называемый купол типа Ариэль.

Купол Святой Софии имеет сегментную, а не полусферическую форму, как в Пантеоне, и составляет всего одну шестую диаметра в высоту, диаметр составляет 106 футов 7½ дюйма.

Архитектурные особенности в целом были значительно изменены, особенно в том, что касается лепнины, которая была практически устранена. Временами также обходились без антаблемента, и арки, исходящие непосредственно из капителей несущих колонн, были обычным явлением; черта, характерная для более позднего романского стиля. Капители стали простыми по форме, в основном это были перевернутые пирамидальные или подушкообразные формы, в которых счеты значительно увеличены и, как правило, не отформованы.

Резные детали демонстрируют простоту исполнения, они просто вырезаны с поверхности, рельеф однороден и сильно контрастирует с пластикой римской работы. Хотя использованные листья были типа акантовых, они были совершенно лишены лепки, будучи просто снабжены V-образными бороздками; ушки между лопастями были круглыми и наводили на мысль об использовании дрели, а исполнение представляло собой возврат к архаичному греческому.



№ 37. Византийские панно. St. Appollinare, Nuovo, Ravenna.

Раннехристианское искусство

Примечательной особенностью византийских деталей является преобладание круга, часто сгруппированного в три, четыре и пять, с соответствующим значением Троицы, Евангелистов и Креста, или Пяти Ран. Гротескные языческие детали явно отсутствуют, уступая место формам, более соответствующим новой религии, таким, например, как крест и виноградная лоза.

Сомнительно, чтобы политеизм среднестатистического культурного римлянина воспринимался очень серьезно, но сопутствующими религиозным обрядам были определенные обряды и символические формы, с которыми христиане были знакомы, и ранние проповедники, очевидно, сочли вопросом политики придать некоторым из них новое значение. В период нетерпимости и преследований знаки и символы приобрели все большее значение как



№ 39. Византийский интерьер, Равенна.



№ 40. Мозаика 5 века в баптистерии в Равенне.

С рисунка мисс Доры Бард.

средства тайной связи; а в более поздний период, когда в секретности больше не было необходимости, они стали неотъемлемой частью орнамента.



№ 38. Византийская панель из саркофага святого Феодора. Святой Апполлинар в Класе, Равенна.

В отличие от римского орнамента, в котором эффект зависел в основном от света и тени, византийский был цветовым стилем, и стало обычным облицовывать стены основных зданий мраморными плитами, разделенными на четверти и расположенными взаимно, так что фигурки образовывали симметричные узоры. Мозаика из мрамора или стекла служила украшением в таких подходящих местах, как полы, шпандрилы, люнеты и купола, причем на заднем плане в основном использовалось золото. Окна, порой большие по площади, застеклялись, как во времена Римской Империи, литыми стеклянными пластинами, вставленными в металлические рамы, обычно бронзовые; для остекления также использовались тонкие плиты из полупрозрачного мрамора и оникса.

Обработка металла и эмаль

Византийцы также были искусными резчиками по слоновой кости и металлу, украшенные резьбой по металлу и проволоочной филигранью; металлические изделия неизменно украшались драгоценными камнями в сочетании с шампанской эмалью, причем все было позолочено.

В результате иконоборческого движения и указа папы Льва III в 726 г. н.э., деятели искусства, лишенные местного покровительства и вынужденные заниматься своими ремеслами в других местах, мигрировали в Рейнский округ, где в течение нескольких столетий сохранялись византийские традиции, оказавшие значительное влияние на западное искусство, особенно в том, что касается обработки металла и эмалей. Привлекательность центра Восточной империи для северных авантюристов привела к внедрению византийского стиля в детали различных этапов романского стиля.



№ 41. Шампанская эмаль в византийской традиции.

Традиция, ставшая таким образом широко известной, в конце концов была усвоена местными мастерами и модифицирована в соответствии с местными условиями, в результате чего как в выражении, так и в исполнении стиль имел тенденцию становиться все более и более грубым, пока первоначальные формы и детали не были почти полностью утрачены. Но, несмотря на перемены, классическое чувство никогда полностью не угасало.

Римское влияние за рубежом

При римской системе колонизации покоренному населению навязывались их архитектура, обычаи и законы. Когда позже, под давлением событий, пришлось вывести руководящие органы и вооруженные силы, они оставили после себя повсеместные следы своей оккупации и влияния. Жители провинций, таким образом покинутых и брошенных на произвол судьбы, немедленно оказались под угрозой вторжений, которые до сих пор сдерживались оккупационными армиями, и в течение некоторого длительного периода царили беспорядки и конфликты, от которых, естественно, страдало искусство. В конце концов, из этого хаоса возникла местная манера строительства, которая, хотя и была грубой по исполнению, была основана на римских традициях.

Романский стиль

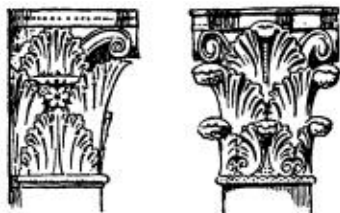
Вызванный таким образом переход известен для удобства как романский. Его наиболее типичными представителями, возможно, были скандинавы, чьи обращенные в христианство потомки, норманны, сохранили ту же традицию. Работа саксов в Англии, хотя и стимулировалась теми же влияниями, была гораздо более грубой по исполнению.

Этот период не отличался большим художественным развитием, и роскоши в любой форме практически не существовало.

Несмотря на местный характер, преобладающие черты схожи в том смысле, что используется круглая арка, поддерживаемая колоннами или опорами, от которых исходят прямые арки, при этом антаблемент исключается.

Колонны имеют приземистые пропорции и увенчаны капителями в форме усеченного конуса или подушки, а счеты глубокие и квадратные в плане.

Молдинги использовались мало, и архивольты представляли собой серию углубленных полос, либо простых, либо украшенных. В отличие от византийского стиля, романский эффект зависел от контраста света и тени.

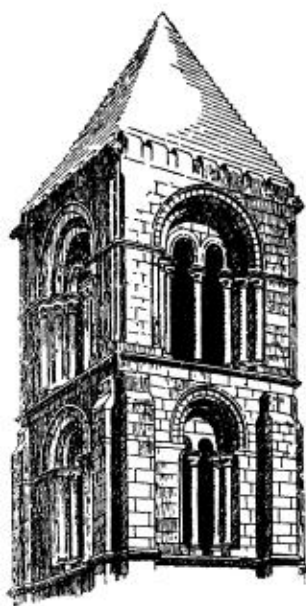


№ 42. Романские капители из монастыря Сен-Гильем-дю-Дезерт, Эро. Напоминает римский коринфский.

Детали были вырезаны и грубы по исполнению, сохраняя в некоторой степени византийский стиль, преобладающим орнаментом был волнистый стебель со спиральными ветвями, покрытыми листвой, просто направленными или рифлеными, но менее заостренными по форме.

Развитие Церкви

Из важных зданий этого периода церкви представляют собой наиболее интересные примеры застройки. Обычный план состоял из продолговатого нефа с боковыми нефами, равными половине его ширины и высоты.

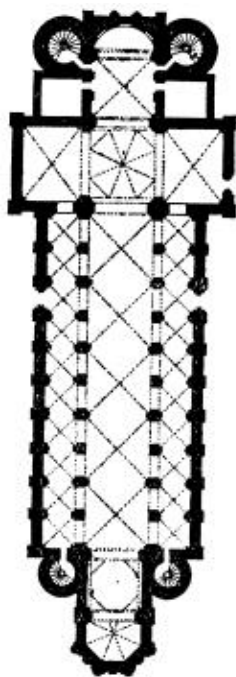


№ 43. Романская башня, Таон, Нормандия.

В конце нефа выступающие трансепты отделяли его от алтаря (который обычно приподнят по уровню), продолжая линию нефа, в целом принимая форму латинского креста в отличие от византийского плана; конец алтаря обращен на восток, неф на Запад, а трансепты соответственно на север и Юг.

Особенностью этого периода является апсида, полукруглое продолжение хора или алтаря; когда боковые проходы были расширены до последнего, они образовали то, что известно как амбулатория, или проход, вокруг хора, внутри которого находился алтарь и скамьи для монахов и духовенства.

Притвор или атриум базилик, использовавшийся ранними христианами для публичного богослужения (к которому допускались те, кто не принадлежал к общине), был заброшен, его место занял западный вход или притвор, заключенный между двумя башнями.

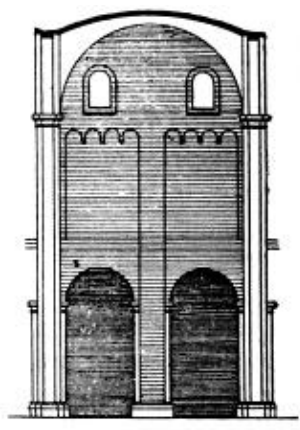


№ 44. Романский план собора в Вормсе.

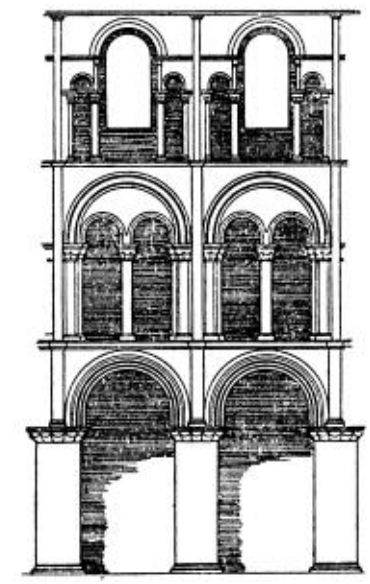
Верхние стены нефа опирались на арки, поддерживаемые колоннами, которые разделяли боковые проходы; эти последние были образованы сводами от колонн нефа до наружных стен, причем своды были перекрыты.

Верхняя часть нефа была пронизана окнами, маленькими и сравнительно узкими, с полукруглыми выступами, образующими верхний этаж. Подобные окна в некоторых случаях встречаются в проходах, причем косяки этих окон скошены как внутри, так и снаружи для более свободного поступления света.

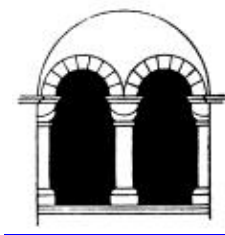
Неф был перекрыт деревом, но в результате частых разрушений в результате пожаров крыша в конечном итоге была сводчатой; в ранних примерах это был бочкообразный или туннельный свод, но позже это переросло в поперечные своды, которые также были введены в боковых проходах.



№ 45. Романский стиль, внутренний залив, Вормсский собор.



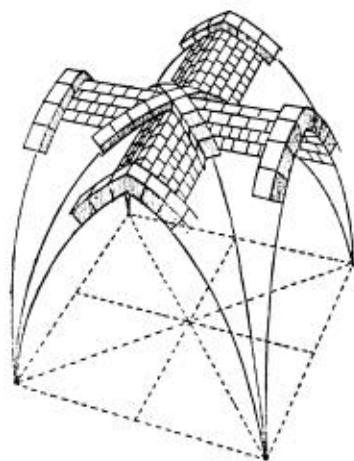
№ 47. Интерьер церкви в романском стиле с трифорием.



№ 46. Романское окно, аббатство Сент-Олбан.

В ранних церквях этого периода стены нефа были целыми, за исключением верхних окон. С развитием сводчатости пространство над проходными сводами и покрывающей крышей использовалось как галерея, известная как Трифорий. Он не был освещен снаружи и был отличительной чертой романского и раннего готического стилей.

Введение сводов в крыше нефа повлекло за собой опоры для арочных полос или ребер свода, которые были закреплены на пилястрах или полуколоннах, разделяя внутренний фасад на пролеты.



№ 48. Конструкция пересекающихся сводов.

Темные века

Неустроенное состояние Европы как до, так и после окончательного порабощения Римской империи Карлом Великим в 774 году н.э., неизбежно наносило ущерб художественному прогрессу, и период до пятнадцатого века действительно можно охарактеризовать как темные века в том, что касается искусства и культуры в целом.

Те литературные знания, которые сохранились, были в основном доступны священникам, а при господствовавших монашеской и феодальной системах основная масса людей оставалась в невежестве и подчинении.

Строительство было посвящено почти исключительно крепостям и церквям, внутренние условия были чрезвычайно грубыми по сравнению с более ранними периодами, хотя восточная роскошь, должно быть, была известна и испытана пришельцами-авантюристами при византийских дворах.

Это был период возврата к сравнительно варварскому вкусу людей, равнодушных к утонченности и роскошному окружению, которым, однако, нравились личные украшения в виде драгоценностей и роскошной одежды.



№ 49. Церковь Килпек в романском стиле, южная дверь, Херефордшир.

Домашнее устройство было предельно простым. Жилища зажиточных людей в Англии, как и у скандинавов, состояли в основном из зала, похожего на сарай. Центр зала занимал длинный стол, а в одном конце, на платформе или возвышении, в противоположном направлении был установлен другой стол. На последнем сидели самые важные члены семьи, в то время как нижняя часть была отведена для вассалов и прислуги. За верхним столом использовались тяжелые стулья и скамейки, а за нижним - скамейки или формы.

Стены, если они вообще были покрыты, украшались драпировками, но только в верхнем конце зала. Камин в современном понимании тогда были неизвестны. Камин был разведен на полу, и дыму было позволено выходить наружу, насколько это было возможно.

Устройства для сна были не более сложными, чем для приема пищи. Кровати предоставлялись только для знатных персон и располагались в нишах, отгороженных от зала занавесками или ставнями. На самом деле это были немногим больше деревянных ящиков с мешками соломы, служившими матрасами.

Позже стали использоваться кровати массивной конструкции, которые во время путешествий ставились на колеса, образуя своего рода карету, иронически называемую whirlicots, в которой перевозили престарелых и немощных.



№ 50. Стул Дагоберта, французский, 7 век, бронза.

В течение некоторого времени после нормандского завоевания неустроенность страны привела к необходимости того, чтобы предметов домашнего обихода и ценностей было немного и они были такого характера, чтобы их можно было легко транспортировать. Таким образом, сундуки, в которых можно было хранить вещи, вошли в обиход. Они были просты по конструкции и без резьбы, но были укреплены и украшены железными петлями и спиральными накладками. Такие сундуки служили двойной цели, поскольку их можно было использовать как столы и сиденья.



№ 51. Текстильная сицилийская традиция 14 века.

Для удобства транспортировки стулья и табуретки изготавливались с выступающими шипами, закрепленными булавками или клиньями, чтобы их можно было легко разобрать.

Крестовые походы

О том, что крестовые походы были случайны при ввозе образцов восточного искусства, свидетельствует знаменитая чаша из Эдем-Холла, от сохранности которой зависело мирское благополучие владельцев, согласно двустишию:

“Если	эта	чашка	разобьется	или	упадет,
прощай,		удача	Иден		Холла”.

Эта чаша сарацинского происхождения, изготовлена из стекла, окрашенного эмалью, похожей по характеру на светильники мечети в Британском музее.

Гобелены сицилийского производства также появились во времена Крестовых походов и привели к использованию росписи стен, очевидно, в подражание, даже в некоторых случаях для обозначения складок материала.

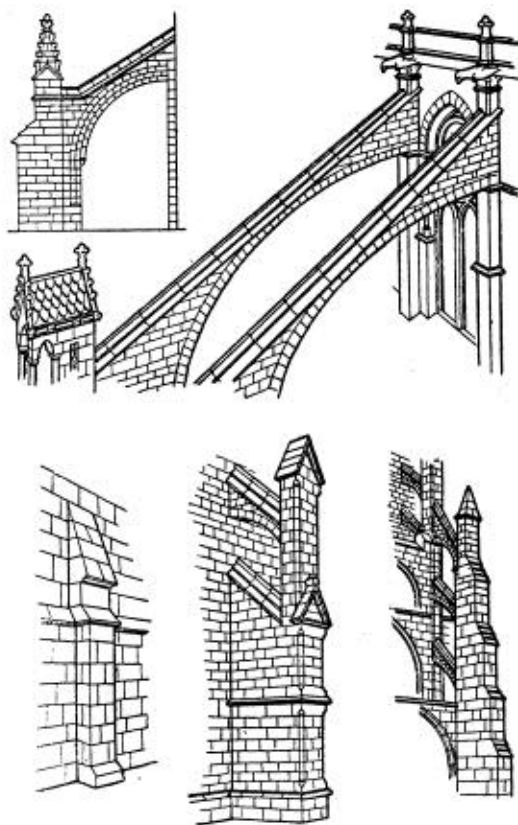


№ 52. Сицилийский текстиль.

На двадцатом году правления Генриха III существует предписание, предписывающее “выкрасить большие покои короля в Вестминстере в хороший зеленый цвет, как занавес”, и “маленький гардероб короля также следует выкрасить в зеленый цвет, чтобы имитировать занавес”.

На это, несомненно, указывал распространенный за границей обычай завешивать стены гобеленами, хотя ковры тогда были неизвестны. Вероятно, впервые их увидели в Англии в апартаментах Храма, которые занимала свита инфанта Дона Санчо, избранного архиепископа Толедо, который вместе с доном Гарсиасом Мадинесом служил *авангардистом* Элеоноры Кастильской осенью 1255 года.

Стрельчатая арка



№ 53. Типы контрфорсов.

Происхождение стрельчатой арки, которая является главной характеристикой готического стиля, вызывает много споров, но есть достаточно свидетельств того, что новое направление появилось почти одновременно в разных частях Европы вскоре после Первого крестового похода. Разумно предположить, что эта конкретная форма была предложена примерами из Сирии, где использовались арки эллиптической и даже оживальной формы.

Хотя стрельчатая арка и не была распространена в римских работах, она использовалась в акведуке, построенном для снабжения Константинополя водой, завершеном при Валенте в 364-378 гг. н.э., которым, вероятно, была вдохновлена сарацинская работа.

Каким бы ни было происхождение, инновация оказалась экономичной и более надежной в строительстве, чем более старый преобладающий метод. Он также был более гибким по конструкции, поскольку проемы различных размеров могли быть перекрыты равными по высоте арками, что невозможно при полукруглой форме, за исключением ступенчатой.

Дополнительной прочности придало использование контрфорсов на внешних стенах, а также по углам здания.

Готический стиль

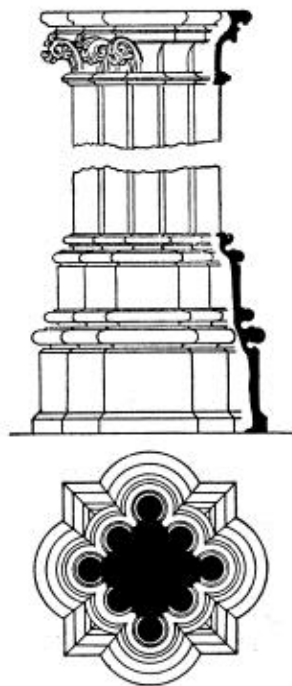
Во Франции, Англии и Германии готический стиль вытеснил романский с различными переходными фазами и местным развитием характера. В Испании мавры создали систему архитектуры, полностью восточную, на которую мало повлиял готический стиль, влияние которого очевидно в более позднем испанском воплощении эпохи Возрождения.

В Италии готика получила лишь незначительное развитие по сравнению с более северными и западными традициями, по крайней мере, со структурной точки зрения. Итальянская фаза, известная как ломбардская, примечательна свидетельствами восточных и византийских традиций.

Фазы готики

Ниже приведены этапы и даты зарождения готического стиля в Англии, который просуществовал вплоть до шестнадцатого века с переходными периодами:

Раннеанглийский, или остроконечный, с 1189 по 1272 год. Переход с 1272 по 1307 год.
Средний период, или Украшенный, с 1307 по 1377 год. Переход с 1377 по 1407 год.
Поздний или ... перпендикулярный, с 1407 по 1547 год.



№ 54. Ранний остроконечный готический пирс, высота и план.

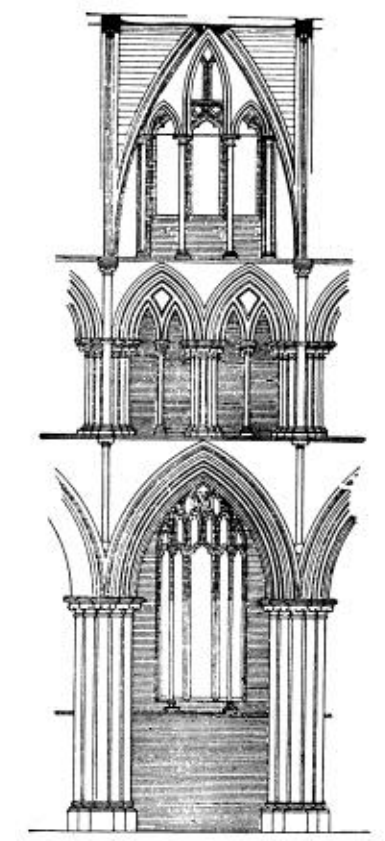
В церковной архитектуре были сохранены общий план и существенные черты романского стиля, но произошли полные изменения в деталях, а также общее облегчение всего сооружения.

Тяжелые колонны или опоры уступили место скоплениям тонких стволов, которые поддерживали архивольты и ребра свода, причем эти стволы были соединены вместе у оснований и капителей.

Трифорий был сохранен, проемы были арочными и в деталях похожи на окна.

Рано Заостренный

В ранней разновидности остроконечной готики арки были заостренными, технически известными как “стрельчатые”, но позже стали более равносторонними. Окна были узкими по пропорциям и располагались поодиночке или группами.



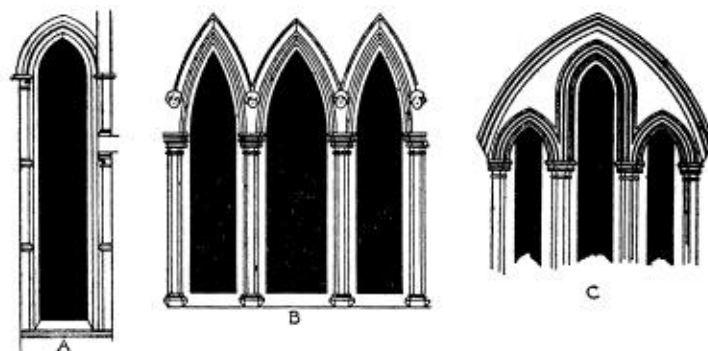
№ 55. Ранняя остроконечная бухта с трифорием. Окно в проходе относится к более позднему времени.

Позже они были разделены на отсеки, а треугольная головка заполнена каменной кладкой, пронизанной простыми геометрическими отверстиями, известными как пластинчатый узор, образуя таким образом переход между простым открытым стрельчатым элементом и пересекающимися ребрами, которые составляли истинный узор более поздних периодов.

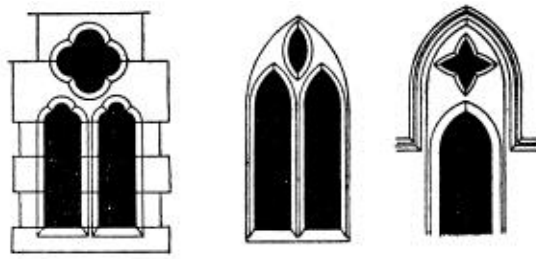
Обычно в окнах использовались стержни круглого сечения с заглушками и основаниями, как внутри, так и снаружи.

Крыши были высокими, а потолки сводчатыми, ребра свода были отлиты и украшены на пересечениях резными выступами.

Молдинги отличались богатым эффектом, поскольку состояли из ряда углублений или канавок, контрастирующих и разделенных рельефными закругленными ребрами.



№ 56. Ранние стрельчатые окна. А. Кентерберийский собор. В. Линкольнский собор. С. Солсберийский собор.



№ 57. Ранние стрельчатые готические окна. Ажурные пластины.

Резные детали встречаются в капителях стволов, иногда в листовидных формах в основаниях и лепнине, а также в черепках, навершиях фронтонов и вершинах контрфорсов.



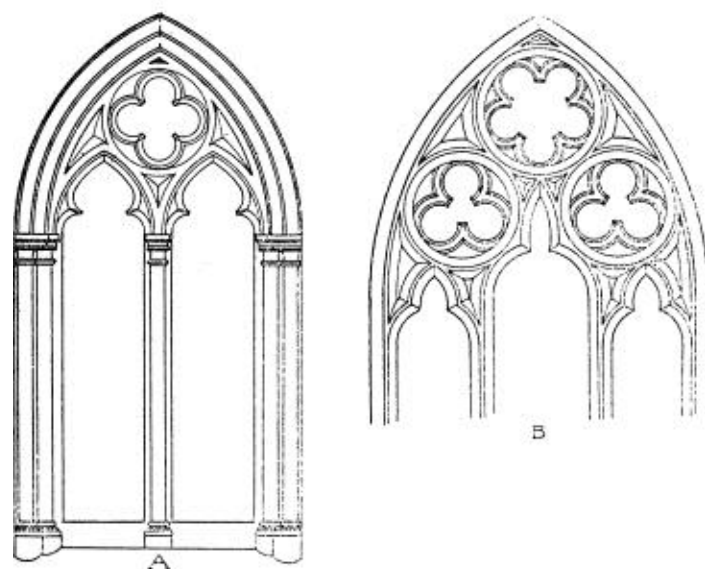
№ 58. Ранняя лепнина в виде стрельчатых арок.

Орнамент был чрезвычайно традиционным: на капителях, чашечках и других свободных местах он состоял из четко изогнутых групп лепестков в виде трилистника или лапчатки, имеющих мало сходства с натуральным типом.

Более поздние окна стали более сложными в ажуре, который по сути был геометрическим, и дополнительно дополнены выступами. Трифориевые арки и козырьки схожи по конструкции.



№ 59. Ранняя остроконечная готическая капитель.



№ 60. Стрельчатые готические ажурные окна. Собор А. Эли. Церковь Б. Меофан, Кент.

Центральная башня, которая была распространена в романском стиле, превратилась в шпиль, который был поднят на большую высоту; в нижней части иногда были отверстия для внутреннего освещения, образующие фонарь.

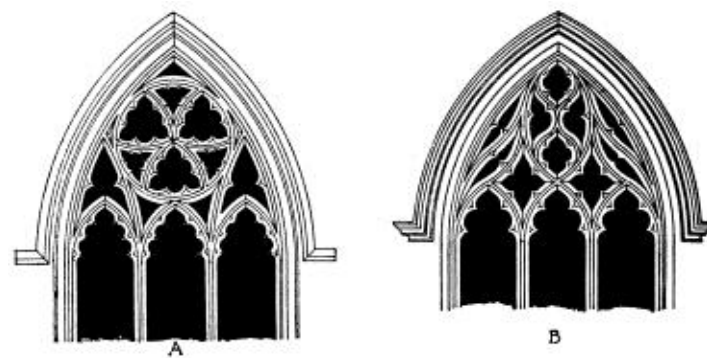
Оформленный в готическом стиле

Основными характеристиками декорированного периода являются форма арки, устранение отдельных стволов и увеличенный этаж с увеличенной площадью освещения.

Арка, при конструктивном использовании, по-прежнему имела простую заостренную форму, но в небольших окнах, нишах и навесах форма изголовья стала оживающей, а узор демонстрирует значительную свободу по сравнению с предыдущим этапом.



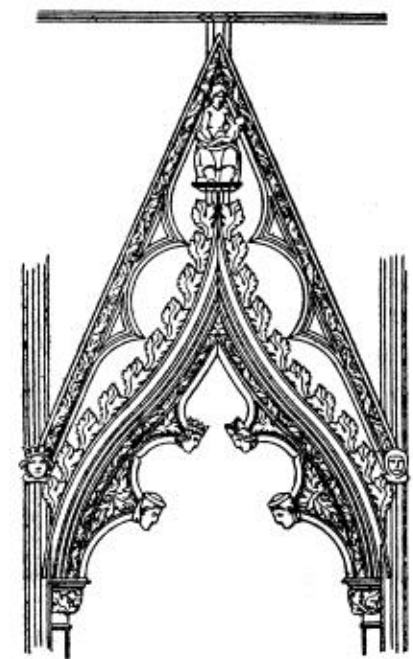
№ 61. Ранний остроконечный готический шпиль, Уормингтон.



№ 62. Украшенные готические окна. Колледж А. Мертон, Оксфорд. Б. Кафедральный собор, Оксфорд.

Молдинги были более мелкими по сравнению с выемками более раннего периода; во многих случаях арочные молдинги были просто продолжением арочных опор, которые заменяли более ранние отдельно стоящие валы.

Величайшее новшество происходит в листве, в которой очевидны естественные внушения, адаптированные со значительной свободой и искусные в исполнении.

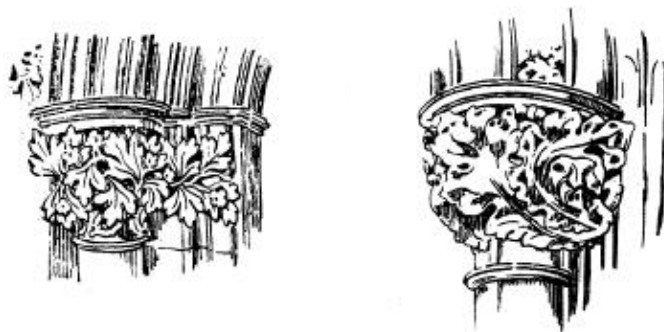


№ 63. Украшенная готическая резьба, алтарная ширма, собор Саутвелла.

В предыдущем стиле листва капителей неизменно выступала из горловины простыми четкими изгибами, открывая лежащую в основе форму колокола. В украшенный период листва обычно обвивает структурную форму, деталь часто глубоко прокалывают и обрезают сзади, пока она почти не отделяется, создавая чрезвычайно богатый эффект.

Деталь подгузника *pateræ*, или листва, расположенная квадратами, встречается в шпандрилах между арками.





Nos. 65 & 66. Украшенные готическими капителями листья глубоко вырезаны и обвивают круглый колокол.

Отличительной чертой этого периода и последующего перпендикулярного стиля является зубчатая стена, которая использовалась во всех подходящих местах либо как парапет, либо как гребень. Украшенная разновидность отличается от более поздней тем, что формованные края расположены только горизонтально, тогда как в Перпендикулярный период формованный край является непрерывным и проходит по углам зубчатой стены.

Внешне шпиль уступил место башне с венчающим ее фонарем.

В период стиля, известного как декорированная готика, мебель была оформлена рамами и панелями, а детали очень напоминали те, что использовались в архитектурном декоре из камня.



№ 67. Украшенный готический шпиль, Уиттлси.

Общим эффектом Декорирования является тенденция к горизонтальной окантовке, в отличие от вертикального эффекта более раннего периода, к которому в конечном итоге вернулся более поздний Перпендикуляр.

Перпендикулярная готика

На последующем этапе трифорий, который постепенно утратил свое значение, полностью исчез, а окна верхнего этажа увеличились до такой степени, что эта часть конструкции стала просто обрамлением для увеличенных площадей остекления.

Из вышесказанного становится очевидным, что в то время как в ранних церквях романского периода внутренний эффект был загадочным из-за недостаточного количества световых проемов, более поздней и растущей тенденцией было увеличить пропускную способность за счет увеличения окон верхнего этажа.

Стеклянные окна

Несомненно, увеличение размеров окон было в какой-то степени связано с растущим использованием стекла, которое, хотя и редко, использовалось в поздних романских и византийских традициях.

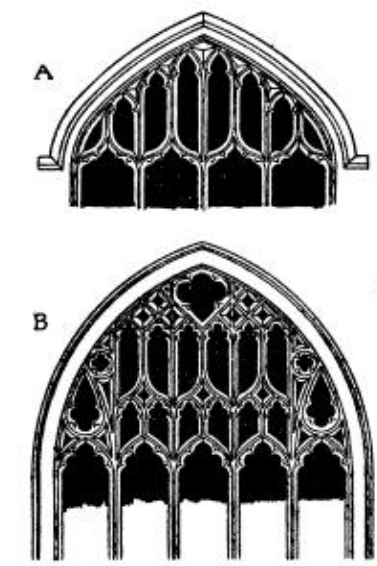


№ 68. Перпендикулярный Готический залив, показывающий развитие сюжета.

Эти ранние окна имели геометрический дизайн, состояли из медальонов овальной, круглой формы или четырехлистника, с фигурными объектами на заднем плане, выполненными из небольших кусочков цветного стекла, соединенных свинцовыми рамами.

Хотя окна представляли собой отдельные проемы, такая форма остекления неизбежно ограничивала размер, хотя более адекватное освещение было достигнуто за счет объединения двух или более окон вместе.

С развитием ажурного искусства технические трудности были в некоторой степени преодолены; окно, разделенное на сравнительно небольшие отсеки, можно было легче застеклить, чем отдельные проемы большого размера; таким образом, стали возможны застекленные окна больших размеров.



№ 69. Перпендикулярные готические окна.

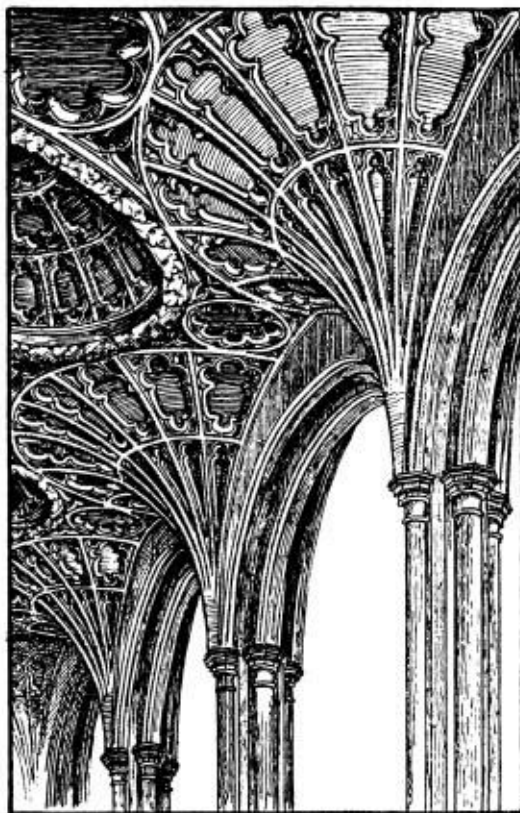
Церковь А. Эйлшем, Норфолк.

Часовня Б. Королевского колледжа, Кембридж.

В украшенных окнах нижние фонари были посвящены предмету, который во многих случаях проносился по всей площади, независимо от разделительных планок или стоек. В Перпендикуляре у каждого источника света или отверстия обычно был свой предмет или фигура, увенчанные навесами, верхние пространства, образованные пересечением ажурных полос, были заняты различными деталями, подходящими для разных форм.

Арка перпендикулярного стиля существенно отличается, поскольку состоит из эллиптических кривых, нанесенных из четырех центров.

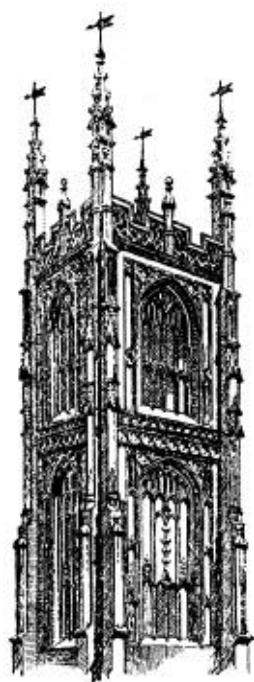
Лепнина стала еще более мелкой в сечении, а узор менее витиеватым, чем раньше, хотя и чрезвычайно богатым по внешнему виду при использовании в том изобилии, которое появилось в веерных сводах того периода.



№ 70. Перпендикулярный готический веерный свод. Сент-Мэри, Олдермари.

Слоение вернулось к более традиционному характеру и стало безжизненным и монотонным по сравнению с Украшенной работой.

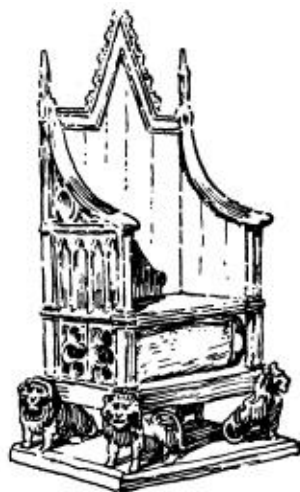
Не следует предполагать, что примеры в каждом конкретном случае будут признаны завершенными на любом из этих этапов; напротив, различные стили можно найти бок о бок в одном здании, являющемся результатом более поздних дополнений или перестроек.



№ 71. Перпендикулярная готическая башня, Всех Святых, Дерби.

В разные периоды также использовались расписные украшения и скульптура; там, где это было необходимо, использовались изделия из дерева, которые в деталях гармонировали с архитектурным характером того периода.

Гражданское влияние



№ 72. Коронационное кресло, Вестминстерское аббатство, 13 век.

Феодалный период не был благоприятным для развития внутренних условий, хотя к XIV веку был достигнут значительный прогресс, главным образом в итальянских государствах и в главных городах. Важность последнего особенно очевидна в Лондонском сити с его купечеством и гражданскими властями, которые благодаря своему богатству достигли потенциального политического влияния, а преобладающие спорные условия требуют постоянного привлечения крупных сумм денег.

Такие условия были благоприятны для торговцев, которые, действуя как банкиры, поставляли средства, и таким образом был создан класс, который, по-видимому, жил в изобилии и с некоторой претензией на роскошное окружение.

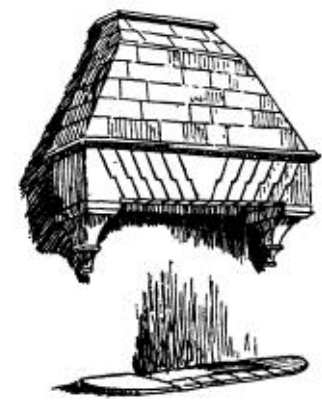


№ 73. Кровать и колыбель из М.С. в Бодлианской библиотеке, 14 век.

Эффект коммерции

На континенте царили условия, аналогичные английским, с определенными местными вариациями. Большой шаг был сделан с развитием торговли, главным образом благодаря посредничеству венецианских и фламандских купцов. Эффект возрастающей роскоши, о чем свидетельствует появление в доме такого комфорта и утонченности, которые раньше были возможны только для принцев и знати.

Среди импортируемых предметов роскоши были восточные шелка, ковры и керамика.



№ 74. Камин, 13 век.

Италия

В то время как во всей Европе в целом готический характер мебели и изделий из дерева развивался аналогичным образом, только в Италии его привлекательность для национальных симпатий была недостаточно сильной, чтобы полностью ассимилироваться, и там византийский стиль сохранился.

Чаще всего использовались дуб и каштан. В Италии использовались грецкий орех и кипарис — последний считался особенно ценным для изготовления сундуков.

Ранние образцы итальянских сундуков украшены близко расположенным резным орнаментом, заполненным цветом.

Венецианцы заимствовали из Персии и Индии разновидность маркетри или инкрустации из слоновой кости, металла и различных пород дерева, как правило, геометрической формы. Используемая древесина была окрашена, чтобы изменить цвет.

Иностранное влияние в Англии

Благодаря политике поиска иностранных принцесс в качестве невест для английских королей проникло иностранное влияние, оказавшее заметное влияние на развитие стиля. Более того, расширение торговых связей с Континентом проложило путь для внедрения новых идей эпохи Возрождения, которые тогда начинали зарождаться в Италии.

Войны Алой и Белой розы во многих отношениях сдерживали прогресс, но он был еще более быстрым, когда с приходом к власти Генриха VII был восстановлен мир.

Дом

Произошли большие изменения в характере жилого дома, который, хотя по-прежнему строился на оборонительных рубежах, также был устроен с учетом домашнего комфорта. Наиболее распространенной формой планировки была та, при которой здания были сгруппированы вокруг центрального двора и окружены рвом. Эти здания состояли из холла, гостиной, кухни и служебных помещений. Сам зал был высоким, с открытой деревянной крышей и обычно освещался с обеих сторон. Один конец зала всегда был отгорожен, и поскольку экран не доходил до крыши, над ним располагалась галерея музыкантов. Камин был установлен в одной из боковых стен. В окнах, как правило, было мало света, и они имели заостренные формы. В верхние комнаты можно было подняться по лестнице.

Нередкой особенностью верхнего этажа была длинная галерея, которая обычно проходила по всей длине здания непосредственно под крышей.

Комнаты чаще всего были обшиты панелями примерно на две трети высоты стены, в то время как оставшаяся треть была оштукатурена.

Потолок также был из гипса, который был отлит в виде геометрически расположенных пересекающихся ребер, иногда со сталактитовыми подвесками на пересечениях.

Камины делались из камня, а дымоходы иногда из дерева.

Мебель начала приобретать некоторые из своих современных форм, о чем свидетельствуют стулья с перилами, скопированные с итальянских моделей.

Использовались буфеты или серванты с закрытыми шкафчиками. Ножки столов были вырезаны или повернуты и соединялись подрамниками.

Окна теперь были застеклены свинцовыми стеклами, а когда их открывали, они были створчатого типа, с железными рамами, которые крепились на петлях и были снабжены поворотными стяжками.

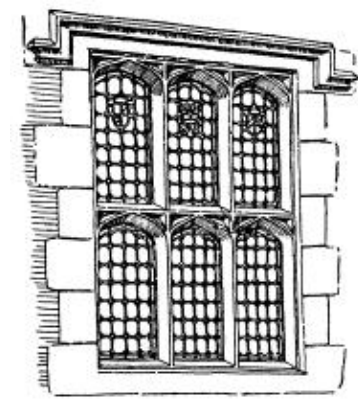
Двери редко имели замки, но обычно закрывались на задвижки из кованого железа. Петли также были из кованого железа и, несмотря на простоту формы, часто носили весьма декоративный характер.

Генрих VII и его преемник отвечали за различные загородные резиденции, примеру которых последовала знать.

Во время правления последнего монарха вошло в моду оформлять план особняка в виде буквы Н, то есть в виде двух параллельных крыльев, соединенных под прямым углом. В царствование Елизаветы Петровны он был изменен в плане, напоминающем букву Е, в остальном это фасад с крыльями, изогнутыми под прямым углом, с центральным выступом, образующим главный вход.

Во внутреннем тюдоровском стиле Арка была в моде для оконных проемов и т.д., но сильно уплощенная по форме.

Окна были разделены на ряд светильников вертикальными средниками с арочными выступами, иногда заостренными. При высоких пропорциях они были дополнительно разделены горизонтальными перекладинами или фрамугами и застеклены небольшими стеклами в свинцовых рамах, которые в некоторых случаях открывались в железных створках.



№ 75. Окно в стиле тюдор с оловяненными светильниками.

Реформация

Важным фактором в развитии этого периода была Реформация, результатом которой стала свобода мысли. До этого в архитектуре и связанных с ней видах искусства полностью доминировала Церковь, принося в жертву индивидуальность художника и ремесленника, которые после этой эмансипации получили возможность использовать свои работы, не стесненные церковными ограничениями.

В некоторых отношениях это привело не к лучшим результатам, поскольку вывело различные скоординированные направления работ из-под контроля архитектурного доминирования, с некоторой потерей единства. Это также открыло путь профессиональному дизайнеру в отличие от

ремесленника (который до сих пор отвечал за свою долю работы), что иногда приводило к потере характера.

Возрождение

Эпоха Возрождения, зародившаяся в Италии, была следующим фактором в эволюции архитектуры и искусства. Уже в 1422 году появились признаки грядущих перемен, хотя средневековая система строительства все еще соблюдалась.

Толчок этому возрождению был дан взятием Константинополя турками в 1453 году н.э., что привело к рассеянию греческих ученых, нашедших убежище в Италии.

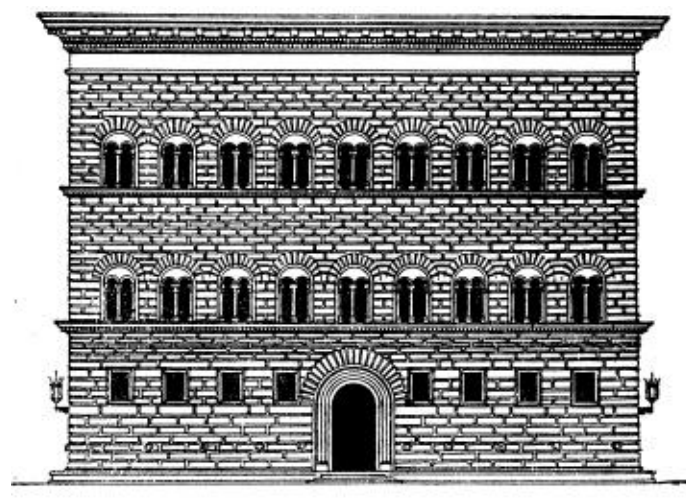
Готика, по сути северный стиль, почти не затронула Италию, где византийские традиции сохранялись до тех пор, пока возрождение образования во второй половине XV века не принесло новый импульс во все отрасли искусства и литературы.

Пробудившийся интерес к классическим памятникам был неотъемлемой частью жизненной силы, которой были проникнуты великие перемены, известные в своей кульминации как Возрождение; а коммерческое процветание того времени благоприятствовало их поощрению и развитию.

Ранние экспоненты

Активным участником этого возрождения был Брунеллески, уроженец Флоренции, который вместе с Донателло посетил Рим для изучения остатков классической древности. Его главный преемник, Лео Баттиста Альберти, внес большой вклад в создание нового стиля. В конечном итоге римские ордена и их детали были заимствованы и адаптированы к местным требованиям.

Самые выдающиеся художники того времени обратили свое внимание на проектирование и изготовление изделий из дерева, а также на оформление комнат.

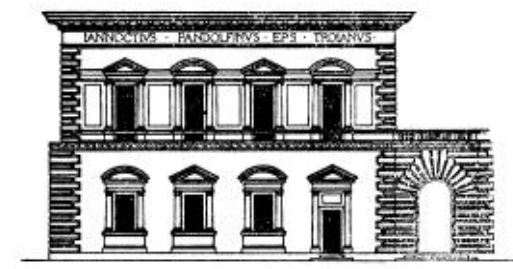


№ 76. Дворец Строцци, Флоренция.

Более ранняя работа носит строго архитектурный характер, будучи тесно связанной с античностью, со всеми обычными элементами колонн, пилястр, карнизов и фронтонов.

Величайшим достижением архитекторов эпохи Возрождения, возможно, была их адаптация античного римского стиля к изменившимся потребностям светских зданий, ранним и заметным примером которых является Палаццо Питти во Флоренции работы Брунеллески. Это создало архитектурную форму, которая, возможно, достигла своего наивысшего выражения в Палаццо Строцци, построенном в 1489 году нашей эры Бенедетто да Маджано.

Как предполагалось ранее, климат и местные материалы являются важными факторами в формировании стиля, и из Тосканы было легко достать камень большого размера.



№ 77. Дворец Пандольфини, Флоренция.

Сложные условия, существовавшие во многих итальянских городах, влекущие за собой необходимость обороны, также должны быть приняты во внимание, и в связи с вышеизложенным были ответственны за массивное строительство основных жилищ того периода, похожих на крепости.

В лучших из них, хотя колонны и пилястры не использовались в оформлении фасада, этажи распределены так, как если бы использовались ордера. Венчающий карниз, однако, пропорционален всему зданию и варьируется по высоте от одной четырнадцатой до одной пятнадцатой.

Из Флоренции движение распространилось на Рим и другие города, но венецианский Ренессанс указывает на несомненные свидетельства ломбардского влияния.

До конца пятнадцатого века этот период был периодом экспериментов, но примерно с 1500 по 1560 год стиль, можно сказать, достиг отчетливой и локальной фазы.

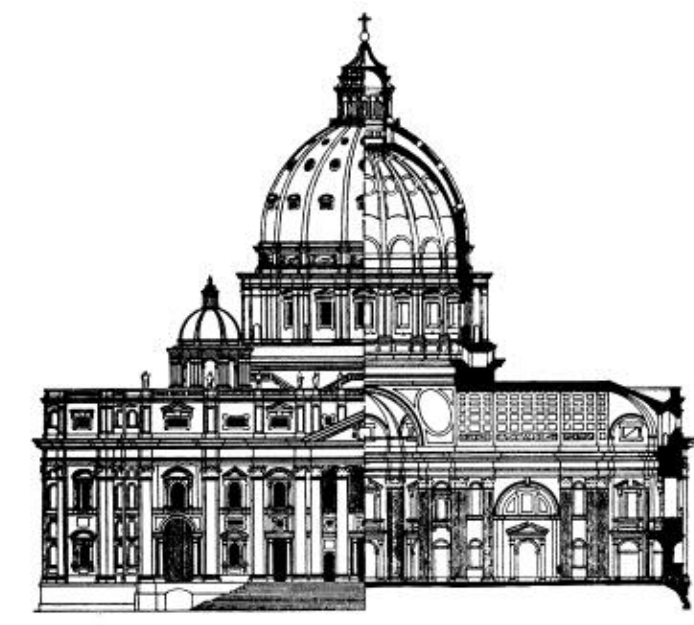
Сначала различные элементы, структурные и декоративные, были откровенными репродукциями античных произведений, которые изучались и измерялись, и из которых различные специалисты, среди которых выделяются имена Виньола, Палладио и Серлио, вывели системы пропорций.

Рим

Римская версия эпохи Возрождения, в отличие от флорентийской, была менее масштабной, поскольку Рим был сравнительно свободен от мятежных волнений. Колонны и пилястры использовались для разделения фасада на отсеки или во внутренних дворах, которые часто были аркадными, и главный вход стал заметной особенностью.

Основателем римской школы был Браманте, родившийся в 1444 году н.э., первоначально художник, который отвечал за оригинальный дизайн собора Святого Петра по наущению папы Юлия II.

Частично выполненная работа оказалась слишком слабой, чтобы выдержать надстройку, и Браманте, тем временем умиравший, Рафаэлле, Джокондо и Джулиано ди Сан-Галло, а впоследствии Бальдазаре Перуцци и Антонио Сан-Галло занялись строительством здания.

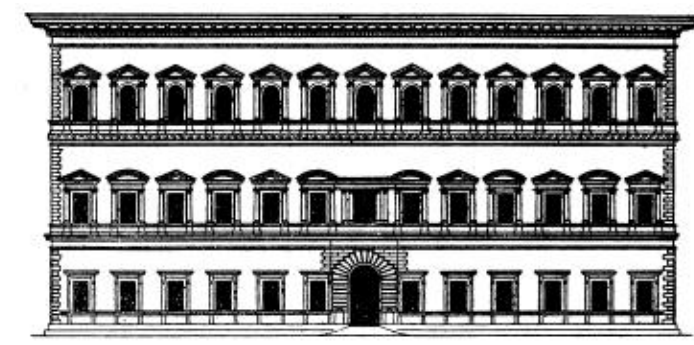


№ 78. Собор Святого Петра, Рим.

В конце концов, Микеланджело было доверено единоличное руководство, и собор Святого Петра в его нынешнем виде следует приписать ему, за исключением нефа, который был пристроен Карло Мадерно.

Из светских зданий дворец Фарнезе, работа Сан-Галло, является типичным примером римской адаптации античной архитектуры к изменившимся условиям.

К приведенному выше списку архитекторов римского Возрождения можно добавить имена Сансовино, Виньолы и Бернини, последний из которых является автором проектов для парижского Лувра.



№ 79. Дворец Фарнезе, Рим.

Венеция

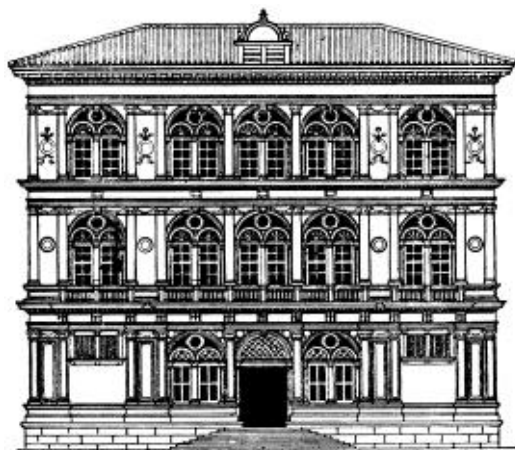
Венецианские государства, начиная с двенадцатого века, набирали силу, и рост значения Республики благоприятствовал развитию искусства, особенно архитектуры.

Местное влияние очевидно на сравнительно ограниченных территориях, что требует максимально возможного размещения.

Венецианская школа отличается обильным использованием колонн и аркад, а также использованием окон с круглыми головками, часто разделенных узором меньших арочных и круглых форм, и общей легкостью эффекта.

Основателем венецианской школы был Сан Микели, родившийся в 1484 году н.э., который много лет изучал древнеримские памятники и отвечал за дворец Гримани.

Флорентиец Якопо Татти, более известный как Сансовино, хотя и упоминается в римской группе архитекторов, однако больше ассоциировался с Венецией, городом, который он принял.



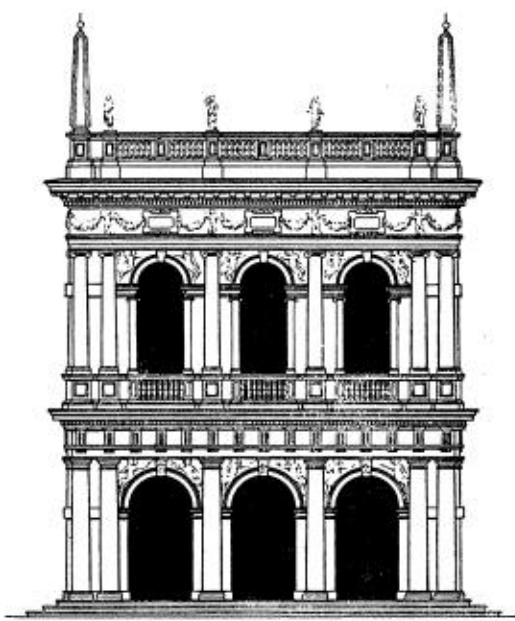
№ 80. Дворец Вендрамини, Венеция.

Среди его работ выделяется Библиотека Святого Марка, состоящая из двух ордеров: верхнего ионического, поддерживаемого аркадой, в которой используется дорический стиль, и увенчанной балюстрадой со статуями на опорах.

Венецианское влияние

К венецианской школе следует отнести имя Андреа Палладио, который, возможно, оказал большее влияние на архитектуру того времени, чем кто-либо из его современников; влияние, которое можно проследить в творчестве Иниго Джонса, а также сэра Кристофера Рена и его непосредственной школы.

Винченцо Скамоцци, умерший в 1616 году н.э., как и Палладио и другие, находился под влиянием античности и, возможно, был последним архитектором венецианской школы, получившим известность.



№ 81. Библиотека Святого Марка в Сансовино, Венеция.

Расписное Украшение

Заметной чертой итальянского Возрождения было развитие росписи, пришедшей в Италию на смену византийской мозаике.

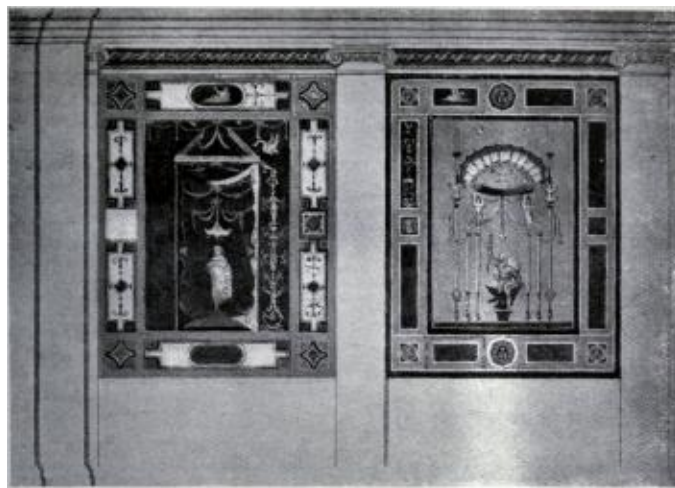
Поскольку при этом методе декорирования рельефная лепнина была неэффективна и была заменена декоративными полосами или бордюрами, поэтому в последующих росписях были использованы аналогичные обрамления.



№ 82. Расписное украшение. Палаццо Пубблико, Сиена, с рисунка К. Э. Бернарда, Школа искусств Голдсмит-колледжа.

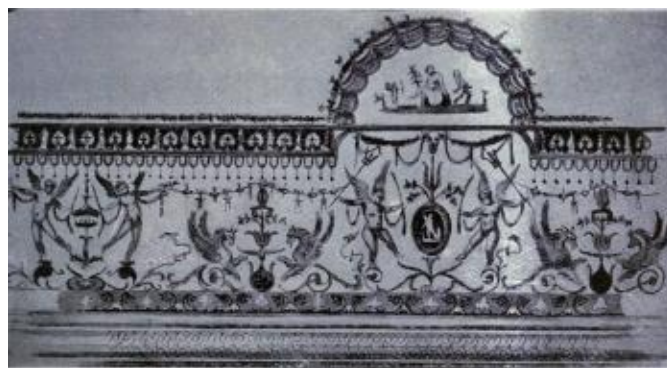


№ 83. Расписной потолок в замке Сан-Анджело, Рим, работы Джулио Романо по рисунку мисс Доры Бард, Школа искусств Колледжа Голдсмита.



№ 84. Расписное украшение в колоннаде виллы Папа Джулио, Рим, демонстрирующее помпейское влияние, по рисунку К. Э. Бернарда, Школа искусств Голдсмитского колледжа.

№ 84. Расписное украшение в колоннаде виллы Папа Джулио, Рим, демонстрирующее помпейское влияние, по рисунку К. Э. Бернарда, Школа искусств Голдсмитского колледжа.



№ 85. Роспись потолка из замка Сан-Анджело, Рим, напоминающая греко-римскую работу, по рисунку К. Э. Бернарда, Школа искусств Голдсмит-колледжа.

Мозаика была в моде в Италии до двенадцатого века, когда в моду вошли расписные украшения, и примечательной в использовании этого последнего этапа была школа Джотто в начале четырнадцатого века.

Своды и шпандрилы были покрыты расписными предметами, сильно обрамленными декоративными бордюрами, которые усиливали ощущение конструкции при усилении разделительных ребер.

С наступлением эпохи Возрождения эти разделительные полосы стали более архитектурными по своему оформлению, а большие площади, такие как потолки, были разделены, причем подразделения были основаны на логическом понимании конструкции.

Имя Пинтуриччо связано с эпохой Возрождения, среди его работ - украшения апартаментов Борджиа в Ватикане, Хор в Санта-Мария-дель-Пополо в Риме и в Санта-Мария-Маджоре в Спелло; современником был Перуджино; другое знаменитое имя - Джан Антонио Бацци из Сиенны, широко известный как Содомо.

Греко-римское влияние

Более поздние мастера росписи, Рафаэль из Ватикана, Джулио Романо, Пьерино дель Вага и Джованни да Удине, очевидно, находились под влиянием недавнего открытия позднегреко-римских украшений в остатках Бань Тита.

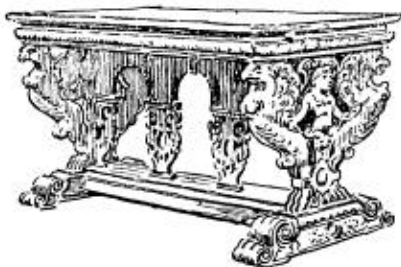
Такое же влияние проявляется и во второстепенных деталях — в убранстве комнат и в различных предметах мебели.

Стены были обшиты панелями, иногда украшенными резьбой, узорами из интарсии или инкрустацией из разных пород дерева в подражание мраморной мозаике. Часто использовались портьеры из генуэзского бархата или тисненой и позолоченной кожи.

Сначала стулья были простой формы, с прямыми спинками и ножками, с широкими, искусно вырезанными перекладинами в изголовье спинки и между передними ножками.

Сундуки или кассоны, называемые также брачными сундуками, потому что их было принято дарить в качестве свадебных подарков, обычно имели форму саркофага, опирающегося на когтистые лапы. Во многих случаях они были украшены позолоченным гипсом или покрыты пышной резьбой.

С развитием инкрустации, которая выродилась в создание картин, некоторые более поздние примеры демонстрируют попытки создания перспектив, в которых были изображены арки, двери, балюстрады и мощеные полы. Шкафы неизменно поднимались на открытых опорах и снабжались дверцами, закрывающими отделения и наборы выдвижных ящиков, фасады которых часто украшались.



№ 86. Венецианский стол.

Столы были инкрустированы, украшены резьбой и позолотой. Преобладающей формой был прямоугольный верх, иногда из мрамора, с широкими, богато украшенными резьбой опорами, состоящими из человеческих и животных фигур на обоих концах; они были соединены центральными подрамниками у основания, от которых отходил ряд арочных форм, доходящих до нижней стороны верха.

Грецкий орех обычно использовался в конструктивных целях, а черное дерево и многие другие породы дерева использовались как для облицовки, так и для инкрустации, а также такие материалы, как слоновая кость, панцирь черепахи и перламутр.

Нелегко составить представление о мебели в обычном пользовании, поскольку сохранившиеся образцы, которые обычно можно увидеть в музеях, вводят в заблуждение, являясь скорее типичными для мебели, принадлежащей знати и богатым классам.

Вероятно, из-за более грубого обращения, которому она подвергалась, а также, возможно, из-за того, что ее владельцы мало ценили и, следовательно, не предпринимали никаких усилий для ее сохранения, домашняя мебель среднего класса, похоже, исчезла.



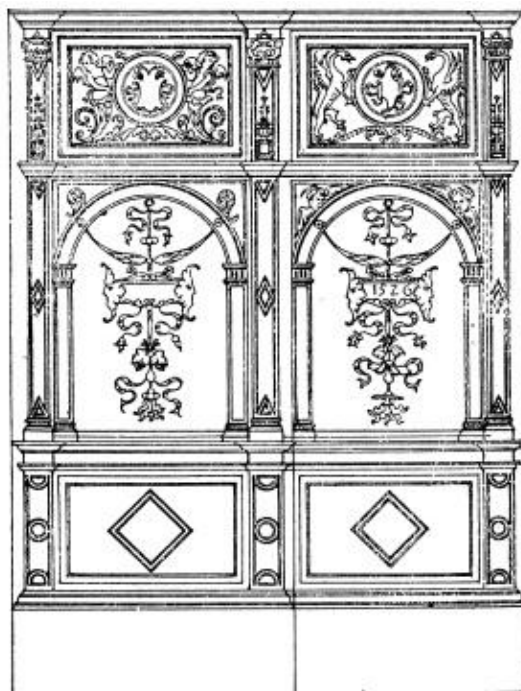
№ 87. Резной стул из орехового дерева. Итальянский, 16 век.

Ранний французский Ренессанс

Франция познакомилась с новой архитектурой во время итальянских войн при Карле VIII, Людовике XII и Франциске I.

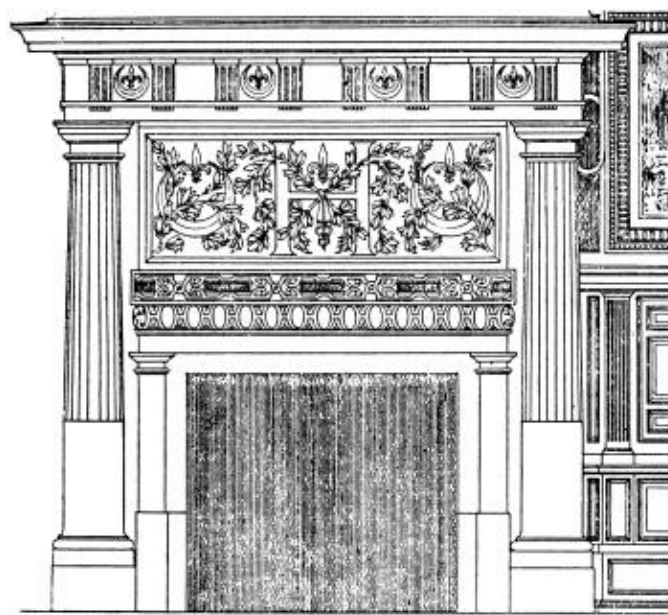
Главной характеристикой раннего французского Возрождения является то, что детали новой школы были наложены на сооружения, которые в целом были готическими.

Итальянские архитекторы были наняты Франциском I, и хотя во многих важных зданиях, возведенных для него, он предпочитал местных рабочих, итальянцев привлекли для разработки проектов и внедрения нового стиля. Леонардо да Винчи и Андреа дель Сарто оба были заняты в отделке Фонтенбло.



№ 88. Деревянные панели. Ранний французский ренессанс.

Фонтенбло, Шато де Шамбор, Шенонсо-сюр-Луар, Мадридский замок и открытие Лувра - все это было связано с Франциском I, а итальянское влияние усилилось благодаря браку Генриха II с Екатериной Медичи.



№ 89. Каменный камин, Фонтенбло, салон Генриха II.

Эксплуатация туземцами

Под влиянием Виньола и Серлио итальянский стиль стал более популярным и, наконец, уничтожил давнюю готическую традицию; и в конечном итоге ассимилированный стиль стал местным, первым выдающимся местным эксплуататором был Филибер Делорм, архитектор Тюильри для королевы Екатерины Медичи.

Тесьма была ярко выраженной чертой этого периода, резные панели подразделялись обрамлениями прямых и изогнутых форм, переплетенными с рогами изобилия и завитками. Также использовались прокручивающиеся ремешки с I-образными разрезами.



№ 90. Деревянная панель. Ранний французский ренессанс.

Маски встречаются часто и иногда образуют центры прокрутки.

Часто использовались медальоны, на которых были изображены головы в профиль и окруженные венками из листьев.

Пилястры были узкими, с углубленными лепными панелями в форме ромба в центре.

В Англии был дан большой импульс строительству в результате подавления религиозных домов во время правления Генриха VIII, и в различных частях страны были возведены особняки с некоторой претензией как на внешний эффект, так и на внутренний комфорт, причем не только знатью, но и богатым купечеством.

Английский Ренессанс

С момента расцвета итальянского Возрождения прошло столетие, прежде чем новый стиль начал влиять на английскую живопись.



№ 91. Французский стул. Период Генриха II.

В Италии классические традиции никогда не умирали, и, следовательно, готика там по-настоящему не прижилась, лучшие образцы итальянской готики уступали образцам Франции и Англии. В первые дни Возрождения образования, когда интерес к архитектуре был на пике, итальянцы вознамерились подражать стилю строительства и отделки, который преобладал в Древнем Риме. Постепенно тот же дух распространился и на другие части Европы. Место зарождения Возрождения привлекло студентов, а соседи с нетерпением приветствовали рабочих и дизайнеров из Италии.

Естественно, что каждая страна интерпретировала новый стиль по-своему, и поскольку он достиг Англии в основном через Францию и Нидерланды, французская и фламандская интерпретации, в свою очередь, повлияли на развитие английского стиля.



№ 92. Стул из орехового дерева, обитый аппликацией. Итальянский, около 1600 года.

Итальянцы в Англии

Однако еще до того, как почувствовалось французское или фламандское влияние, в Англии обосновались итальянские рабочие, выполнявшие проекты чисто итальянского характера. Самый ранний пример - гробница Генриха VII в Вестминстерском аббатстве работы Торриджано. Многие гробницы и памятники были полностью сделаны итальянцами. Гольбейн, работавший на Генриха VIII, был художником и дизайнером эпохи Возрождения и поощрял новое движение.

По мере того, как стиль получал все более широкое распространение, он утратил большую часть своей первоначальной чистоты, и классические детали использовались в сочетании с готическими формами и методами строительства, несомненно, из-за очевидных трудностей, с которыми местные рабочие постигали основы нового стиля; действительно, в Англии смешения стилей больше, чем в любой другой части Европы, за исключением Фландрии.



За чисто итальянской фазой последовала интерпретация, которая была в значительной степени заимствована из французской работы, а это, в свою очередь, было вытеснено влиянием фламандской интерпретации. Изящно вылепленные листья, дельфины, канделябры, вазы и херувимы, столь характерные для итальянской и французской работы, были заменены такими типично фламандскими деталями, как переплетающиеся ленты с изогнутыми и завитыми концами, часто по форме напоминающие картуш, гирлянды из фруктов и листвы и завершающие фигуры, используемые в качестве пилястр.

Изучение классического стиля

На позднем яacobинском и последующих этапах классическая манера была понята более тщательно, и результатом стало более научное обращение, пока кульминация не была достигнута в работах Инио Джонса и Рена.

Елизаветинский период указывает на недостаточно понятное и во многих случаях бессмысленное использование итальянских форм в соответствии с требованиями времени.

Примечательный пример, если это центральная особенность государственных школ Оксфорда, - работа Томаса Холта, уроженца Йорка, в которой порядки располагаются один над другим.

Томас Торп

Самым известным именем, связанным с архитектурой того периода, является Томас Торп, который принимал участие во многих главных сооружениях, возведенных во время правления Елизаветы и ее преемника Якова I.

Общее расположение деревянных изделий состояло из архитектурных фасадов, а ордена и фронтоны использовались везде, где это было возможно.

Дверные проемы и дымоходы предоставляли основные возможности для демонстрации в интерьере.

Обшивка больших залов и большинства комнат панелями была сохранена. Стены часто были разделены на пролеты с помощью пилястр и увенчаны фризами и карнизами, более или менее выдержанными в традиционных формах.

Фламандское влияние

В то же время стиль выродился в более грубую интерпретацию, за чем последовал период сильного фламандского влияния. На самом деле, существует такое заметное сходство между мебелью и изделиями из дерева эпохи поздней Елизаветы и фламандии, что нелегко определить национальную принадлежность образцов этого периода. Однако в тех случаях, когда используется фигурная скульптура, решить это несложно, поскольку фламандская школа резчиков по фигурам достигла значительно более высоких стандартов, чем в английских работах.

Конические пилястроподобные опоры, увенчанные полумификами или ионическими колпаками, часто использовались в обрамлении дверей и каминных элементов, а иногда и на мебели. Столешницы и перекладины лестниц увеличились в размерах. Особенностью является тяжелая балясина в форме желудя. Инкрустация стала использоваться как для отделки панелей, так и для мебели.

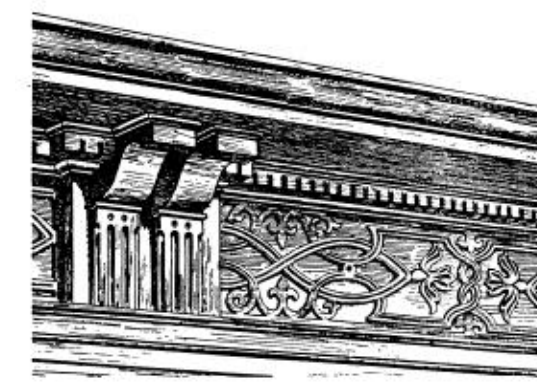
Одновременно с изменениями в деталях появилась более классическая тенденция, проявившаяся в формованных элементах, таких как струны и карнизы.

В начале семнадцатого века масштаб деталей фламандской работы возрос. Ромбовидные панели накладывались на квадратные; точеная работа разделялась и накладывались две половины; под столами и из центров панелей под арками использовались подвесные орнаменты - все это было дополнением к общей структуре.

Яacobинский

Английская работа развивалась во многом так же, как и фламандская, вероятно, благодаря торговле изделиями из дерева между Англией и Фландрией в то время.

В более ранних работах, где использовались заказы, уделялось некоторое внимание пропорциям и деталям, вероятно, прямой перевод итальянских рисунков, но в более поздних работах якобинского периода наблюдались значительные отклонения, предположительно из-за использования местными жителями и экспериментов.



№ 94. Резьба по дереву эпохи Якобинцев. Дворец Бромли-бай-Боу.

Архитектурное чувство проявлялось в оформлении интерьеров, которые, как и в более ранний период, неизменно были обшиты панелями. Характерная “льняная складка”, характерная для позднего тюдора, уступает место простым панелям, обрамленным близко расположенными перекладинами.

Стены иногда разделялись на отсеки с помощью пилястр, часто опирающихся на пьедесталы.

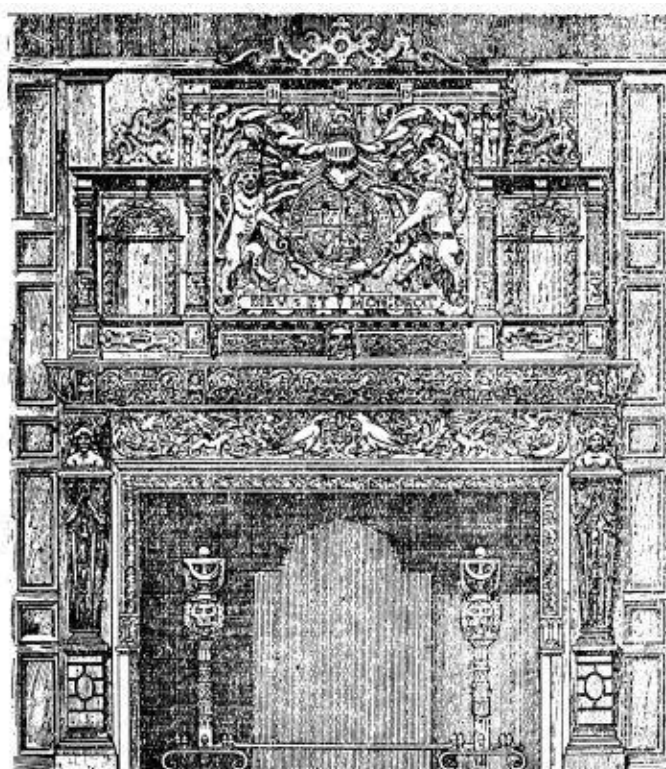
Панели в более поздних постройках неизменно были простыми, но украшенный рельефной резьбой фриз располагался непосредственно под карнизом. Иногда украшением служили гербы, расположенные через определенные промежутки времени. Резной фриз уступил место простой форме рисунка, которая была получена путем опускания грунта практически на один уровень и оставления орнамента, который практически не имел лепки, на одном уровне с лицевой стороной панели. Это привело к вытягиванию рисунка и нанесению его на поверхность. Идея растительного орнамента, очевидно, распространилась, и ее можно увидеть в таких явно прикладных деталях, как шпильки и полубалясины.

Типичная комната того периода была бы отделана простыми панелями, возможно, разделенными пилястрами на отсеки, и вся проработка ограничивалась дверными проемами и камином.



№ 95. Резьба по дереву эпохи Якобинцев. Дворец Бромли-бай-Боу.

Камин мог быть выполнен из дерева, камня или мрамора, и, хотя существовало множество вариантов обработки, конструкции легко подпадали под один общий тип. Колонны или пилястры обрамляли проем,



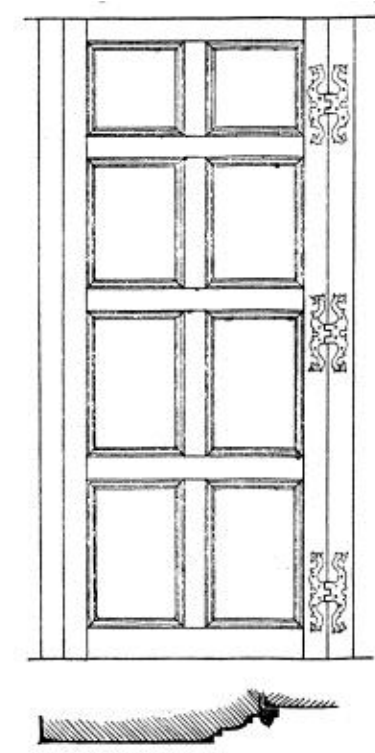
№ 96. Камин эпохи Короля Якова. Дворец Бромли-бай-Боу.

несущий антаблемент, состоящий из архитравного фриза и карниза, последний образует полку. Над ним находилось аналогичное сооружение, но в меньшем масштабе и с более точными пропорциями. Пространство между колоннами над полкой обычно заполнялось резьбой, которая иногда принимала форму гербовых опор. Во многих примерах верхняя часть разделена на две

панели, которые обычно были заполнены резным орнаментом, таким как ленты или щиты, украшенные геральдическими символами.

Там, где дымоход был деревянным, отверстие камина было окружено каменной облицовкой с лепными выступами на вертикальных косяках. В более ранних примерах косяки соединялись уплощенной аркой с резными перекладинами. В более поздних работах использовалась горизонтальная панель или фриз с резными деталями.

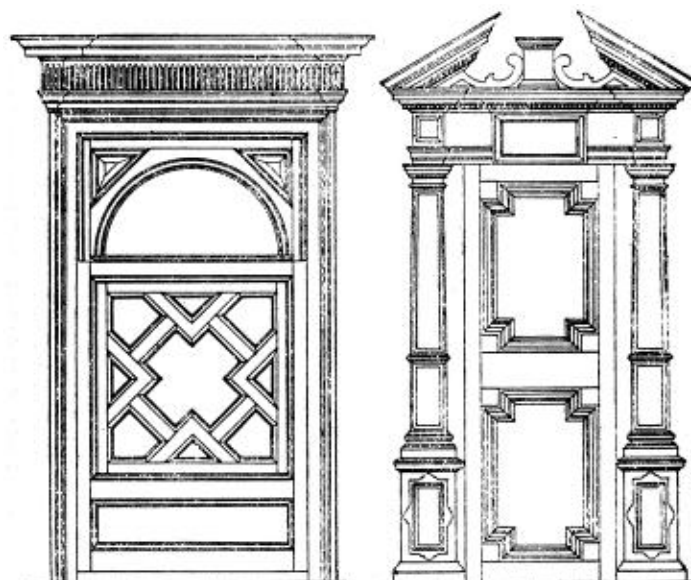
Сам проем был широким и облицован кирпичом или камнем. Внутреннее пространство было занято чугунной топкой и подвижной решеткой или корзиной, опирающейся на собачки.



№ 97. Дверь в стиле Якоба, демонстрирующая отсутствие наличника.

Сначала двери были просто частью обшивки без подвесных рам, но позже к ним стали относиться как к важным элементам интерьера помещений. Они часто обрамлялись колоннами и пилястрами, увенчанными антаблементами, с фронтонами или без них. Иногда над пилястрами размещались обелиски. Фриз был рифленным или резным. Во многих случаях на тимпане фронтона или даже на одной из дверных панелей был изображен герб владельца.

На более ранних этапах молдинги, обрамляющие панели, были простыми по форме и выполнялись на перекладинах. Но позже они были применены, став шире по дисплею и более проработанными по сечению. Эти нанесенные молдинги, очевидно, результат механических приспособлений, позже привели к крайней вольности в изломанных углах и панелях сложной формы.



№ 98. Двери в стиле Якобина.

Потолки, а иногда и фриз, были оштукатурены, украшены пересекающимися ребрами или полосами, разделяющими поверхность на отсеки геометрической формы, и дополнительно обогащены штампованным или лепным орнаментом.

Окна были относительно небольшими по сравнению с отдельными проемами, большие зоны освещения были получены за счет их расположения рядом друг с другом, а также в ярусы, разделительные планки или стойки были выполнены либо из дерева, либо из камня.

Остекление имело форму небольших кусочков стекла, соединенных свинцовыми рамками, обычно расположенных в виде решеток, в результате чего получались кусочки в форме ромба. Иногда использовалось раскрашенное стекло, как правило, в геральдических украшениях в верхних частях окон.

Сами окна часто были глубоко врезаны.

Застройка жилых помещений

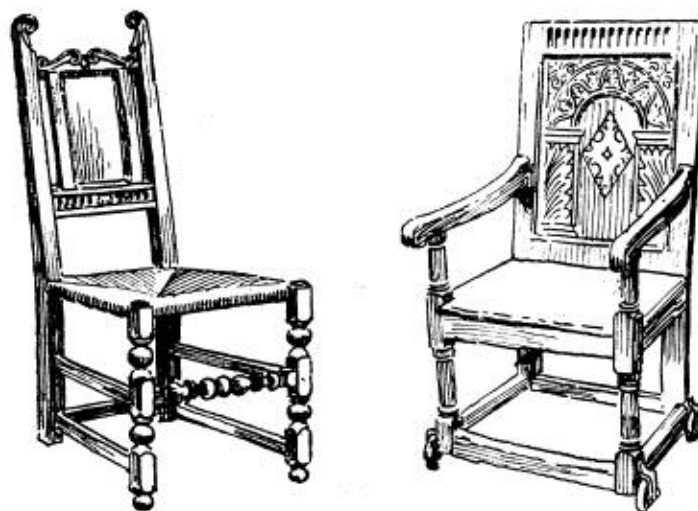
Растущее понимание домашнего уюта, очевидное в общем расположении зданий этого периода, также проявляется в мебели, которая с этого времени несколько приближается к современным формам, хотя все еще остается грубой и оставляет желать лучшего в плане личного комфорта.



№ 99. Дубовый стол, английский. 17 век.

Стол, которые до сих пор были просто переносными досками, положенными на козлы, или, если они были закреплены, стояли на тяжелых ножках с направляющими вниз, превратились в более полезные формы. Это были выдвижной стол, который можно было выдвинуть, выдвинув

две створки на полозьях из под обычной столешницы, и стол на ножках-воротах, который в принципе напоминал современный складной стол. Большие столы были скомпонованы из нескольких столов на ножках-воротах, и, когда они не использовались, их можно было расставить в разных частях комнаты.

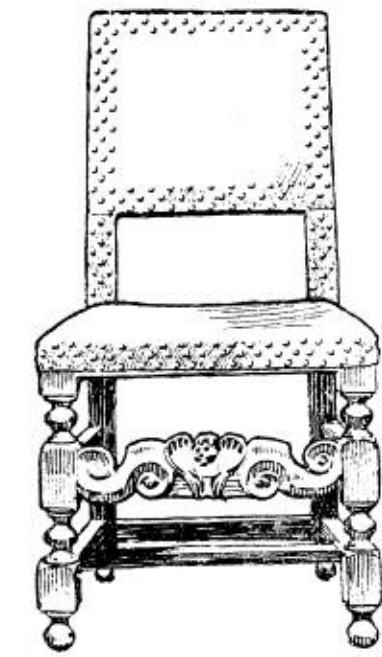


№ 100. Английские стулья начала 17 века.

Ножки и нижние поручни стульев и столов обтачивались на токарном станке, а резные детали неизменно были простыми и прямыми по исполнению, сходными по характеру с большей частью работ раннего французского Возрождения, в отличие от итальянской резьбы, которая была горельефной и пластичной по своему характеру.

Большинство образцов из нашей национальной коллекции этого периода относятся к придворной мебели и не могут рассматриваться как типичные для того, что было в обычном употреблении. Чрезмерно украшенная итальянская работа неблагоприятно сочетается с английской мебелью эпохи якобинцев, в которой полезность очевидна, а украшение подчинено назначению.

Дуб использовался в основном в Англии, но в Италии, а позже и во Франции, широко использовался орех.



№ 101. Английский стул середины 17 века под влиянием итальянского дизайна.

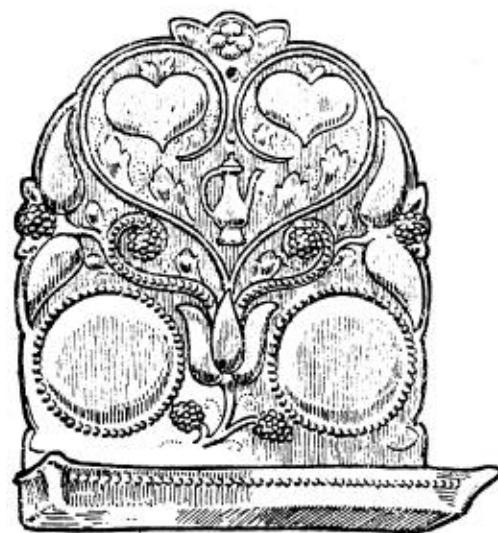
Обшивка панелями была распространена в интерьерах итальянского и французского Возрождения. В Италии, где искусство ткачества сохранилось в Лукке и других местах, гобелены также часто использовались в качестве гобеленов на стенах, а также в качестве покрытий для мягкой мебели.



№ 102. Дубовый стул, английский, 17 век.

По сравнению с предыдущим периодом, это было время роскоши и показухи, благоприятное для искусства в целом.

Живопись, освободившаяся от церковных ограничений, оторвавшаяся от византийских традиций и упивающаяся реализмом, утратила в какой-то степени свой декоративный характер.



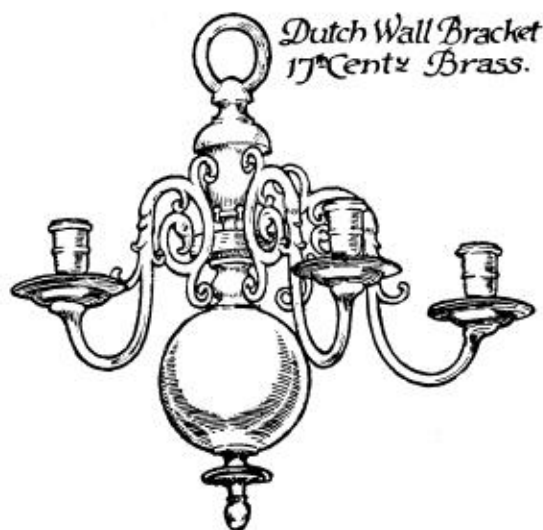
*Dutch Wall sconce
17th Centz Brass*

№ 103.

Эволюция профессионального дизайнера

Под патронажем отдельному художнику и ремесленнику было позволено развиваться по своему усмотрению, и он больше не работал под руководством архитектора. Спрос, обусловленный растущим признанием художественного творчества, привел к эволюции профессионального дизайнера.

Иниго Джонс



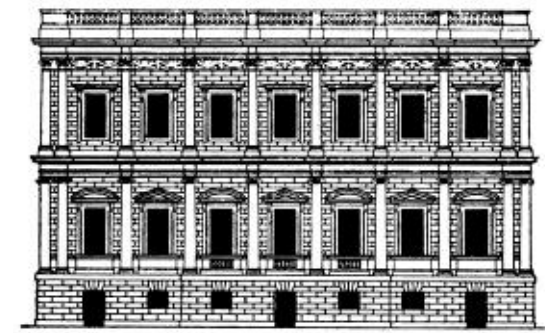
*Dutch Wall Bracket
17th Centz Brass.*

№ 104.

Хотя эпоха Возрождения осталась, манера ее интерпретации в Англии местными рабочими была очень далека от итальянской школы, которая дала первый импульс, до прихода Иниго Джонса в правление Якова I. Этот художник, посетивший Италию и изучавший главным образом архитектуру Палладио и его школы, был назначен королевским инспектором работ. Под его влиянием были использованы пропорции и детали, которые больше соответствовали классическим типам.

Родился около 1572 г. н.э., учился в Италии, где познакомился с творчеством Палладио и был последователем венецианской школы.

Умирая в 1652 году, он оставил традицию, которая имела бы более немедленный эффект, если бы не междоусобицы более позднего периода его жизни.



№ 105. Банкетный зал, Уайтхолл. Иниго Джонс.

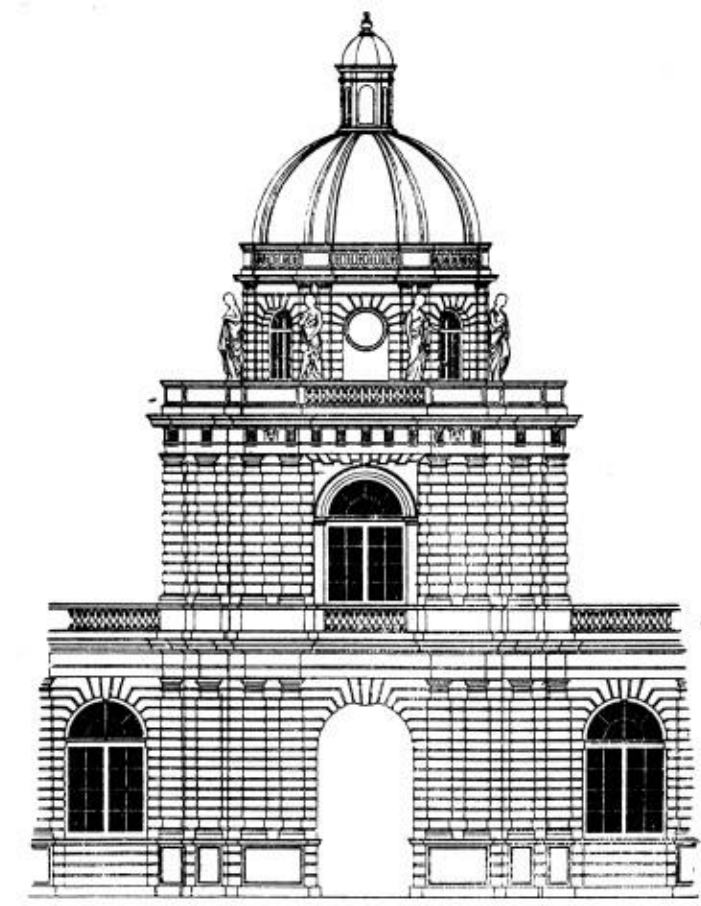
Типичным примером его работ в Лондоне является Банкетинг-хаус в Уайтхолле, единственная построенная часть проектируемого дворца для Якова I, который сейчас используется в качестве музея United Service Institution. Также церковь Святого Павла в Ковент-Гардене.

Людовик XIII

Ко времени правления Людовика XIII принципы Ренессанса были полностью усвоены во Франции, и возникла местная школа архитектуры, отличавшаяся особым мастерством. С тех пор Франция взяла инициативу в свои руки, хотя и находилась под сильным влиянием венецианской школы.

Ордена использовались последовательно с точки зрения пропорций и деталей, но в оформлении проявляется значительное изменение характера.

Общая конструкция и детали, разработанные на

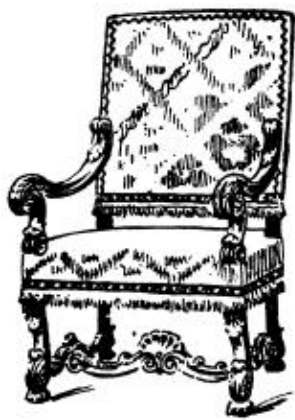


№ 106. Людовик XIII. Вход в Люксембургский павильон, Саламон де Броз, 1615-24.

больше архитектурных линий и лучшее понимание итальянских оригиналов. Пилястры были использованы для разделения поверхностей стен, они и антаблементы в деталях точно повторяют классические типы. Панели были намного шире, чем в предыдущем стиле, и обычно занимали все пространство между пилястрами. Обычно эти панели располагались в два яруса — неглубокие, ограниченные нижними частями стен, и более глубокие, расположенные выше. Каминные и двери были окружены рельефными наличниками и увенчаны панелями, украшенными резными деталями в виде завитков и листвы.



№ 107. Сент. Мария, Невер. Людовик XIII. Пример Барокко (фламандское влияние).



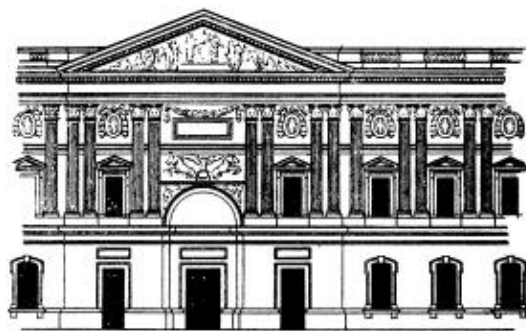
№ 108. Кресло с мягкой обивкой. Людовик XIII.

Потолки были украшены лепниной и разделены на отсеки, которые были богато отделаны, а в некоторых случаях украшены картинами.

Во времена правления Людовика XIII стулья стали более удобными, обтянув бархатом, гобеленом или вышивкой, а не покрыв резьбой. Рамы были обтянуты бархатом или другим материалом, оставляя видимыми только ножки и ручки, и они были лишь слегка украшены резьбой.

Людовик XIV

Во Франции эпоха Возрождения достигла своего наивысшего расцвета в правление Людовика XIV.

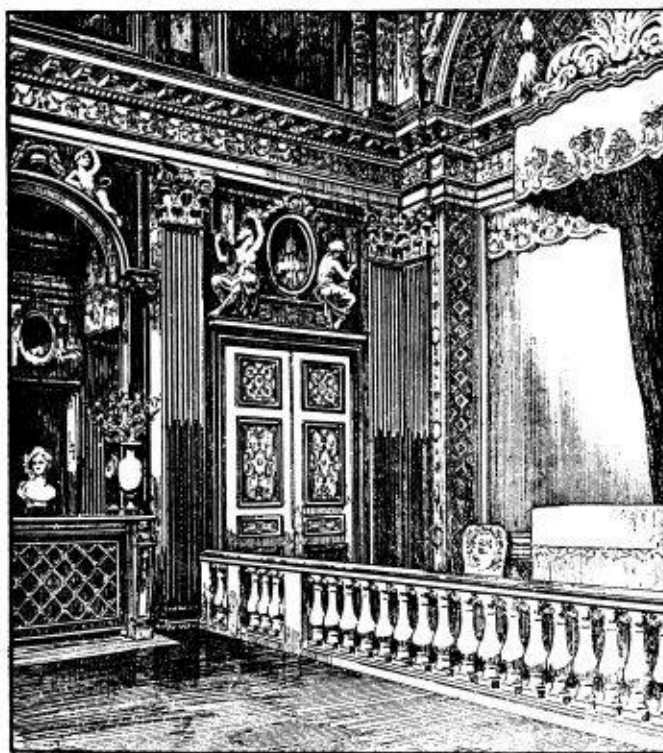


№ 109. Людовик XIV. Лувр, Париж, кисти Перро.

Версальский дворец, спроектированный Жюлем Ардуэном Мансаром, был достроен, и французских дизайнеров было много и они были известны. Среди наиболее известных были Лебрен, который отвечал за большую часть внутренних работ в Версале, Жан и Клод Берен, Лепотр, Даниэль Маро и Андре Шарль Буль, изобретатель особого класса инкрустации, который носит его имя.

Стиль Людовика XIV характерен для своего времени. Любовь к выставлению напоказ проявлялась во всех направлениях, но нигде она не приводила к большему великолепию, чем в мебели и декоре.

Использование архитектурных элементов с близким приближением к принятым пропорциям было лейтмотивом предыдущего стиля, но работы этого периода отошли от всех традиций. Как отправление, это было довольно оригинально и представляло собой фазу в развитии Ренессанса, которая была чисто и типично французской, особенно по своей массивности и величию.



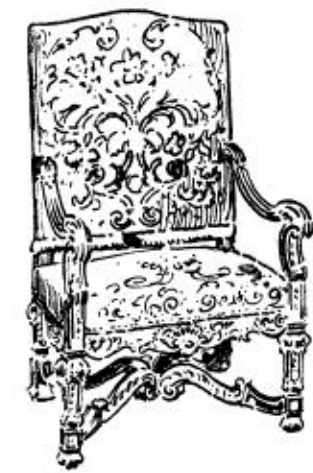
№ 110. Спальня короля, Версаль. Людовик XIV.

Обшивка панелями стала более разнообразной по пропорциям и сильно обрамлена лепниной боlectionного типа. Стекло также использовалось в панно, как в Версале в Зеркальном зале, где окна на одной стороне галереи повторяются по форме зеркалами, расположенными друг напротив друга.

Важные помещения были обшиты панелями и разделены пилястрами, увенчанными антаблементами. Наиболее часто использовался коринфский порядок.

Лепнина на панелях была тяжелой и богатой резьбой. Изогнутые секции и грани были рифлеными или вырезаны гильошированными деталями или листьями. Фигуры и *амори*, тяжелые фестоны, венки, картуши и щиты были одними из декоративных мотивов. Плетение из лент, оставшееся от предыдущих стилей, было отлито в форму и украшено листьями разновидности аканта.

Потолки были отделаны лепниной и разделены на отсеки четкой геометрической формы с помощью рельефных ребер жесткости. Отсеки иногда занимали картины. В некоторых случаях карниз не доставал до высоты потолка, но линия потолка была продолжена в виде изгиба до вершины карниза, образуя так называемую бухту.



№ 111. Кресло с мягкой обивкой. Людовик XIV.

Стулья были массивными, рамы - резными и позолоченными, а сиденья и спинки обиты гобеленом. Во второй половине правления Людовика XIV металл использовался при изготовлении мебели в виде креплений - в качестве обрамления и защиты углов, и был позолочен ртутным способом. Введение шпона, вероятно, привело к такому использованию металла.

Работа "Буль"

Вошел в моду метод декорирования мебели вставками из латуни или олова и черепахового панциря, предложенный Андре Шарлем Буле. Листы металла и панцирь укладывались вместе и вырезались одновременно, в результате чего полученные узоры были взаимозаменяемыми — таким образом, металлический узор мог быть дополнен фоном из панциря черепахи и наоборот. Существовала тенденция к тому, чтобы этот стиль работы стал более декоративным и эффектным, и позже вместо прозрачной оболочки, которая использовалась в ее естественном цвете, под нее помещали киноварь или сусальное золото.

Зеркала

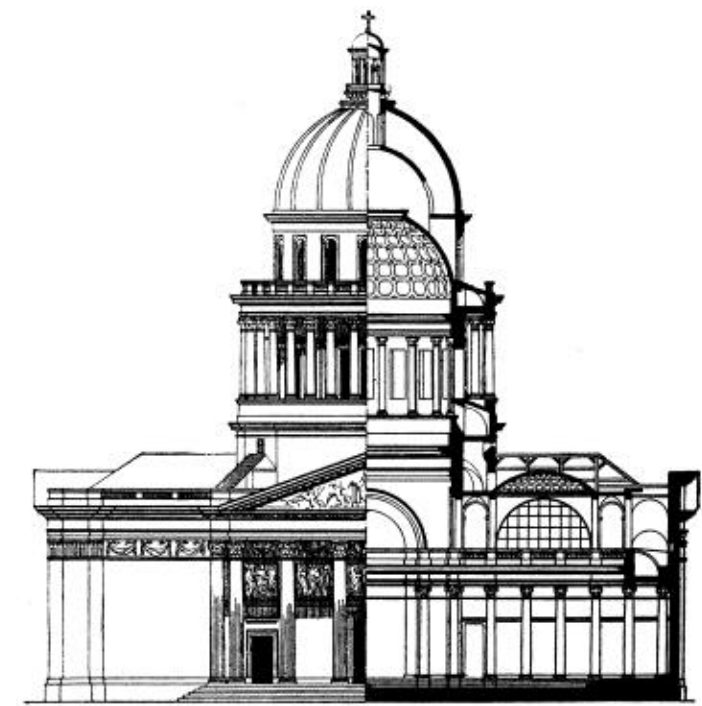
Зеркала в шестнадцатом веке импортировали из Италии, и те, что были значительных размеров, впервые были изготовлены в Венеции.

Позже стекольные мануфактуры были открыты в Англии — недалеко от Баттерси — и во Франции, где производились зеркала и стеклянные пластины большего размера, чем до сих пор.

Стали популярны комнаты, облицованные зеркалами, в некоторых случаях даже потолок был сделан из стекла.

Консольные столики, которые часто были позолочены, часто размещались под большими настенными зеркалами.

Свисающие полосы материи использовались для драпировки верхних частей окон и кроватей. Кровати были важными предметами мебели и имели искусно вырезанные изголовья и изножья. Нависающий Колпак также был украшен орнаментом и, помимо уже упомянутых балдахинов, был увенчан группами плюмажей.



№ 112. Пантеон, Париж. Суфле. Людовик XV.

Людовик XV

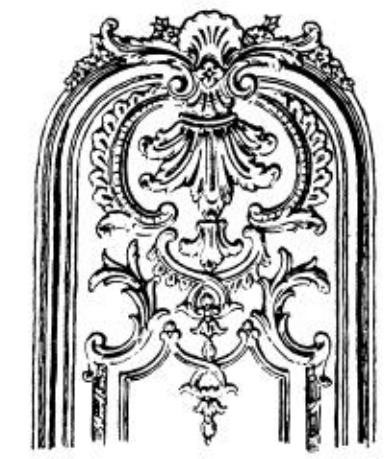
Небольшой прогресс был достигнут в архитектуре во время правления Людовика XV, к этому периоду относится Парижский пантеон, первоначально церковь Святой Женевиевы, произведение Суфле, родившееся в 1713 году.

Régence

Стиль прошел через два этапа. Более ранний, известный как Регентство, главными представителями которого были Шарль Крессен, Жиль Мари Оппенор и Николя Пино, отличается определенной сдержанностью, от которой полностью отказались в более поздний период рококо.

Рококо

Термин “рококо” происходит от французского слова, означающего каменную кладку, и применяется к стилю, в котором в качестве деталей используются камни и раковины.



№ 113. Деталь резьбы по дереву, период регентства.

Орнамент стал экстравагантным и бессмысленным и неправильно использовался для выполнения строительных целей, при этом фактические конструктивные элементы порой полностью игнорировались. Однако нельзя отрицать, что были продемонстрированы мощное рисовальное мастерство и изобретательность, но без учета практического исполнения, которое необходимо для любого хорошего дизайна.

Очевидно, художник или дизайнер доминировал над мастером, который, однако, превосходно справлялся с трудностями, часто добиваясь результатов, которые с конструктивной точки зрения казались бы почти недостижимыми.

Работы последней части периода выражают ослабленный и легкомысленный дух того времени.

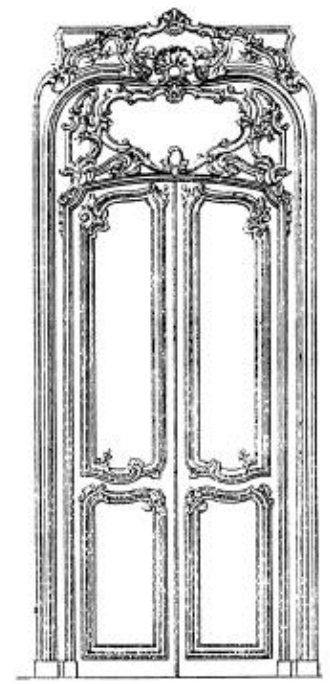
Стены были обшиты панелями и часто разделялись пилястрами, которые, однако, утратили всякое конструктивное значение.

От карнизов и фризов отказались, заменив фриз нишей, уходящей в потолок.

Лепнина была сломана под углами и на пересечениях в виде изгибов, завитков и листьев.

Резные детали причудливо скрученных листьев, характерных для этого стиля, использовались везде, где это было возможно.

Окрашенные панели были модными и использовались, в частности, над дверными косяками. Их окружали или обрамляли изогнутые и обогащенные молдинги.



№ 114. Резная деревянная дверь. Людовик XV.

Интерьеры этого более позднего периода неизменно были выкрашены в белый цвет и частично позолочены, стенные панели украшены гобеленами или картинами, с которыми связаны имена Бушье, Ватто и Фрагонара.

Потолки также были расписаны, использовались настенные зеркала, а мебель (в то время временами чрезвычайно дорогая) была облицована шпоном и украшена металлическими креплениями из позолоченного ормолу.

Ножки стула и стола были кабриольного типа.

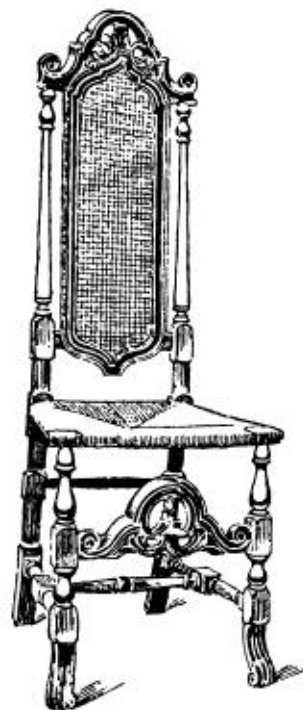
Фасады бюро были изогнуты как по горизонтали, так и по вертикали.

Широко использовались облицовка и маркетери.

Чеканная и позолоченная латунь использовалась для защиты углов, в качестве ножек, ручек, щитков и других декоративных деталей.



№ 115.



№ 116. Английский стул со спинкой из тростника, вторая половина 17 века.

Лак "Вернис Мартин"

Мебель также была отделана имитацией китайского лака. Главным разработчиком был Роберт Мартин, который представил лак прекрасного прозрачного качества.

Более позднее английское Возрождение

Художественному прогрессу в Англии препятствовали беспокойные условия во время Гражданской войны, и, как следствие, в этот период и в период Содружества произошли незначительные изменения в стиле.

С реставрацией пришло влияние французского двора, и была импортирована иностранная мебель, что дало новые модели для английских рабочих.

Одним из результатов Великого пожара 1666 года стало то, что архитектуре и связанным с ней ремеслам был придан большой импульс, а под влиянием Рена и Гринлинга Гиббонсов была создана школа наиболее эффективных резчиков и мастеров.

Сэр Кристофер Рен

Рен был достойным преемником Иниго Джонса, и всеобщие разрушения, вызванные пожаром в городе, предоставили ему прекрасное поле для деятельности. Его наняли не только для восстановления церквей, восемьдесят девять из которых были сожжены, но и многих городских зданий; Уильям и Мэри поручили ему построить парадные залы во дворце Хэмптон-Корт.



№ 117. Английская кафедра, период правления Карла II.

Стиль Рена, который, как и стиль Иниго Джонса, был основан скорее на венецианской школе, был увековечен и нашел отдельных представителей в работах его учеников и непосредственных преемников. Среди которых можно упомянуть Джеймса Гиббса (1720-1754), архитектора церквей Святого Мартина в полях (1726) и Святой Марии ле Стрэнд, и Николаса Хоксмюра, который отвечал за церкви Святого Георгия, Блумсбери и Святой Марии, Вулнот, последняя была начата в 1716 году и закончена в 1718 году.



№ 118. Собор Святого Павла. Рен.

Среди церквей Рена примечательна церковь Святого Стефана в Уолбруке в Лондонском сити; пример его светской деятельности можно привести в библиотеке Тринити-колледжа в Кембридже.

Классические Шпиль

Характерной чертой того периода в церквях Рена и его школы является шпиль, который, хотя и сужается, как готическая разновидность, наделен чертами вполне ренессансной формы и расположен последовательными ярусами.

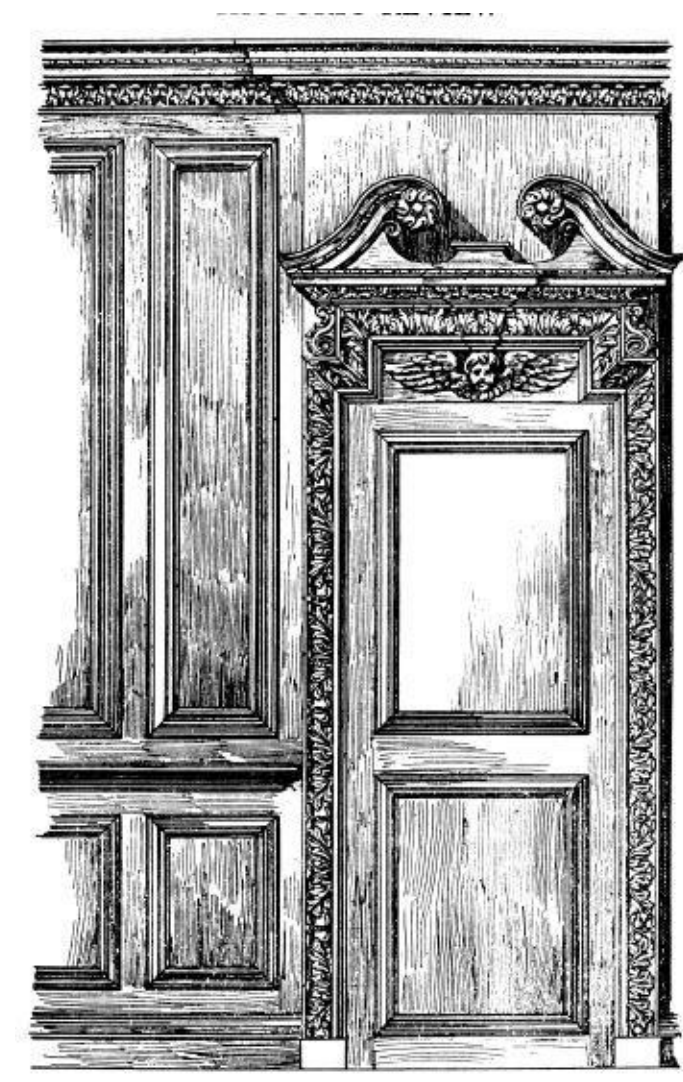
Архитектура того периода отличается превосходными пропорциями, и все детали лепнины, капители и т.д. Были выполнены виртуозно.

По-прежнему использовались панели, в основном дубовые, и теперь они доходили до потолка. Панели были очень широкими, часто со скосом по краям — перекладины, образующие обрамление, были намного шире, чем раньше. Обрамляющие молдинги иногда были резными.



№ 119. Шпиль Сент-Мэри-ле-Стрэнд.

Дверные проемы и дымоходы были окружены хорошо продуманными наличниками с резной лепниной и увенчаны фронтонами, над которыми не было ничего необычного в резных гирляндах и подвесках из фруктов и листвы.



№ 120. Английская внутренняя резьба по дереву. Конец 17-начало 18 века.

Пилястры были украшены головками херувимов, используемыми в качестве колпаков, и подвесными каплями обычного типа.

Широко использовалась резьба, детали состояли в основном из переплетающихся завитков листвы, похожей на акант, тяжелых фруктовых и цветочных гирлянд и капель, трофеев и голов херувимов. Рельеф был высоким, работа иногда отрывалась, а манера исполнения была острой и четкой, что не предполагало никаких колебаний со стороны резчика.

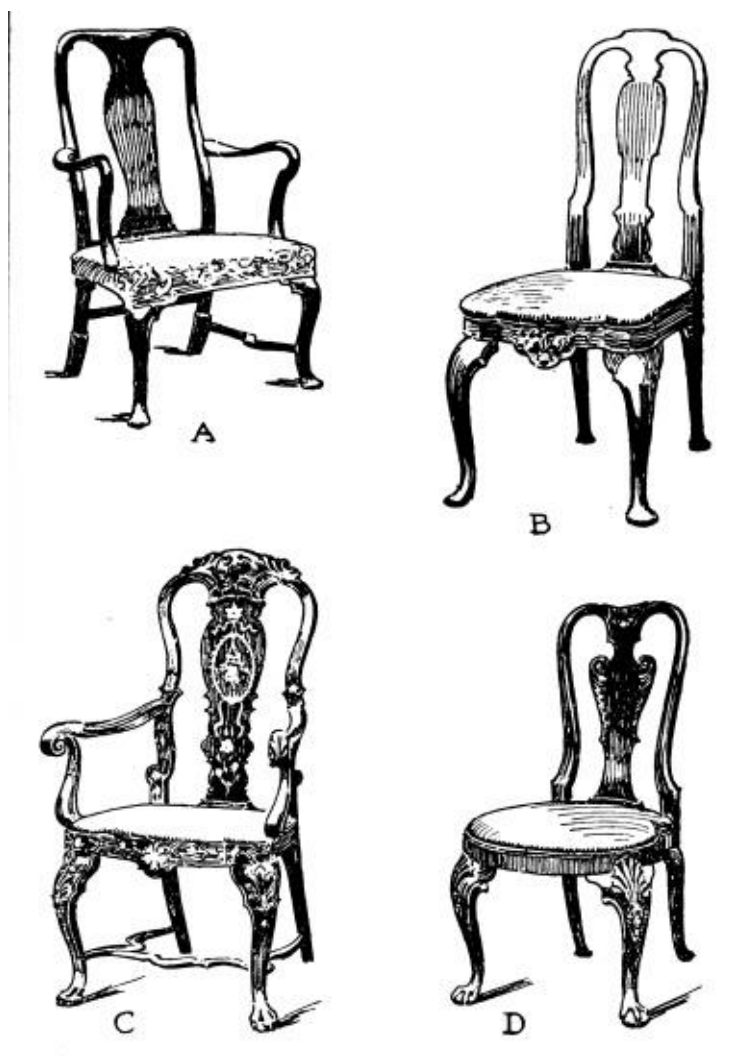
Высокий рельеф потребовал увеличения толщины дерева и сильно контрастировал с более ранней работой, в которой основание было слегка отодвинуто назад, оставляя исходную поверхность панели самой высокой частью рисунка.

Обычно использовались породы дуба для обшивки панелей и кедра для дверей. Там, где предполагалось, что изделия из дерева должны быть окрашены или позолочены, они изготавливались из дерева deal. Часть резьбы была выполнена из дуба, но любимым материалом были липа и груша; кедр или лайм использовались, когда требовались мелкие детали. Вяз использовался для изготовления различных изделий, таких как комоды: также использовались ясень, бук, береза, тополь, платан, английский и итальянский орехи.

Голландское и французское влияние

При Вильгельме III и его голландском дворе влияние Нидерландов стало еще более очевидным. Он был окрашен во французский стиль эпохи Людовика XIV, вероятно, в результате иммиграции французских рабочих после Нантского эдикта 1685 года. Это влияние

прослеживается в некоторых предметах мебели в Хэмптон-Корте, особенно в резных и позолоченных столах французского дизайна и английской работы.



№ 121. А. Ореховый стул периода королевы Анны. В. Голландский стул 17 века. С. Инкрустированный стул периода королевы Анны. D. Резной стул периода королевы Анны.

Стулья и диваны того периода имели фигурную спинку, обычно с изящно вырезанными центральными вертикальными панелями вазообразной формы; и ножки-кабриолеты с резным орнаментом в виде ракушек на колене.

Появились бюро и угловые шкафы. Их украшали маркетери или инкрустацией из самшита или падуба на ореховой основе.

Период королевы Анны

Фламандское или голландское влияние преобладало в период, известный как королева Анна.

Типичный стул времен королевы Анны, как и вся мебель того периода, был сделан из орехового дерева. Сиденье было широким, передние ножки имели форму кабриолета и заканчивались, как правило, клюшками или ножками-когтями с мячом. Спинка была высокой и изогнутой в верхней части, и соединялась по центру с сиденьем длинной планкой в форме вазы или скрипки. Резьба использовалась нечасто, но в маркетери шлепанцы иногда украшали цветочными и другими узорами по голландской моде.

В этот период уважение к восточному фарфору и лакированным изделиям оказало важное влияние на мебель и декор.

Более поздняя мода на инкрустацию и маркетри в Sheraton, возможно, была в такой же степени результатом голландской практики этой формы оформления, как и открытием возможностей красного дерева как подходящей породы для изготовления мебели.

Раннегрузинский

Восемнадцатый век в Англии был веком знатоков и дилетантов, и у борющегося профессионала, будь то литератор или артист, было мало возможностей, кроме как по милости покровителя. Как, например, лорд Берлингтон, который, как сообщается, занимался архитектурой совместно со своим *протеже* Кентом.

Уильям Кент, родившийся в 1685 году, умер в 1748 году, художник и архитектор, отвечал за многие проекты, среди которых можно упомянуть Конную гвардию в Уайтхолле и Холкхэм в Норфолке для графа Лестера.

Грузинские работы демонстрируют больше признаков французского влияния, но неизменно чопорны и тяжелы по ощущениям.

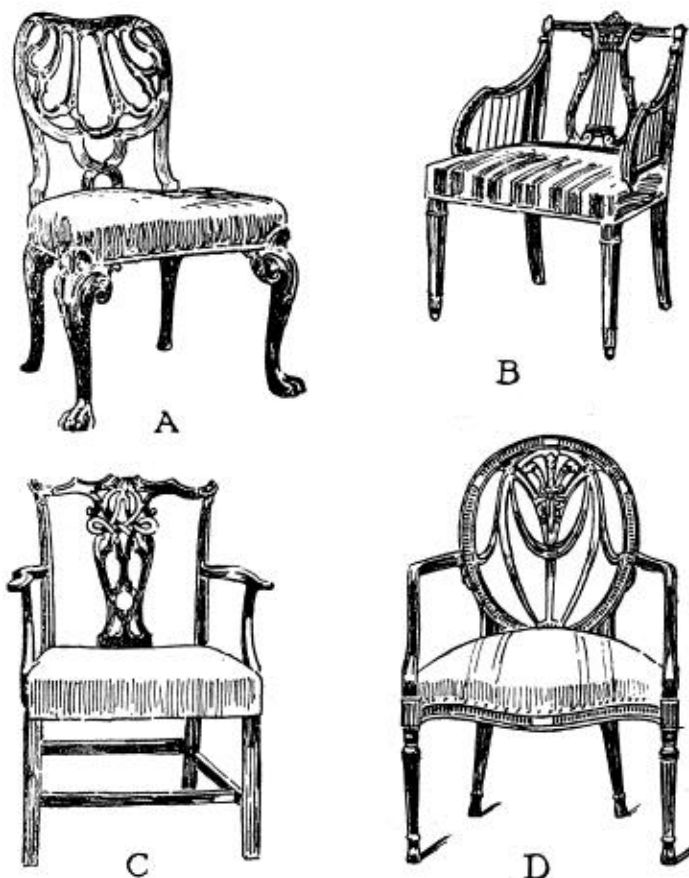
При обшивке помещений панелями использовалась основа или дадо. В качестве болтового литья повсеместно использовались круглые панели.

Дверные проемы и дымоходы состояли из наличников, увенчанных фронтонами, и были официальными по дизайну и деталям. Греческий ключ часто использовался в их оформлении крайне неудовлетворительно.

Чиппендейл

Среди прочего, имя Чиппендейла ассоциируется с мебелью того периода, а его книга дизайнов, опубликованная примерно в середине восемнадцатого века, содержала, помимо мебели, предложения по полному оформлению комнат. Чиппендейл, несомненно, находился под влиянием стиля Людовика XV, и одно время он пытался использовать китайские формы и детали.

Разработанные им стулья были основаны на более раннем типе королевы Анны, но спинка в форме вазы была заменена проколотыми и резными переплетающимися лентами. Какое-то время ножка кабриолета была сохранена, но



№ 122. А. Переходное кресло, 18 век.

Б. Красное дерево “ “ Шератон.

С. “ “ “ Чиппендейл.

Д. Орех “ “ Хепплуайт.

Более поздние образцы имеют прямые квадратные ножки. Стулья были оснащены мягкими сиденьями, обтянутыми сафьяновой кожей.

Мебель, как правило, была изготовлена из красного дерева, которое было завезено немного раньше из Вест-Индии и стало популярным благодаря цвету и рисунку, полученному полировкой. Красное дерево подходит для тонкой лепнины и деталей, и это, очевидно, было оценено по достоинству, поскольку рельефный декор мебели из этого дерева получил более сдержанную обработку, в то время как простые поверхности стали более объемными.

Мэйхью

Современными работниками были Мэйнуэринг и Мэйхью. Мэйхью был ответственен за форму украшения резьбой, которую часто приписывают Чиппендейлу.

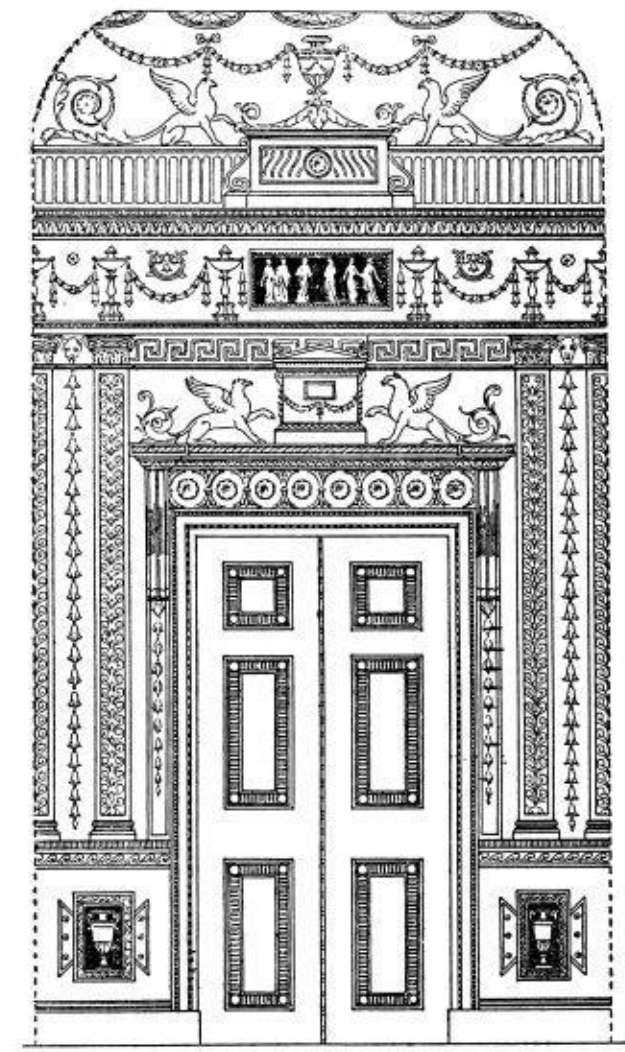
Стиль Адама

Выдающимся среди своих современников, возможно, больше благодаря своему влиянию на оформление интерьеров, был Роберт Адам, который умер в возрасте девяти лет в 1792 году.

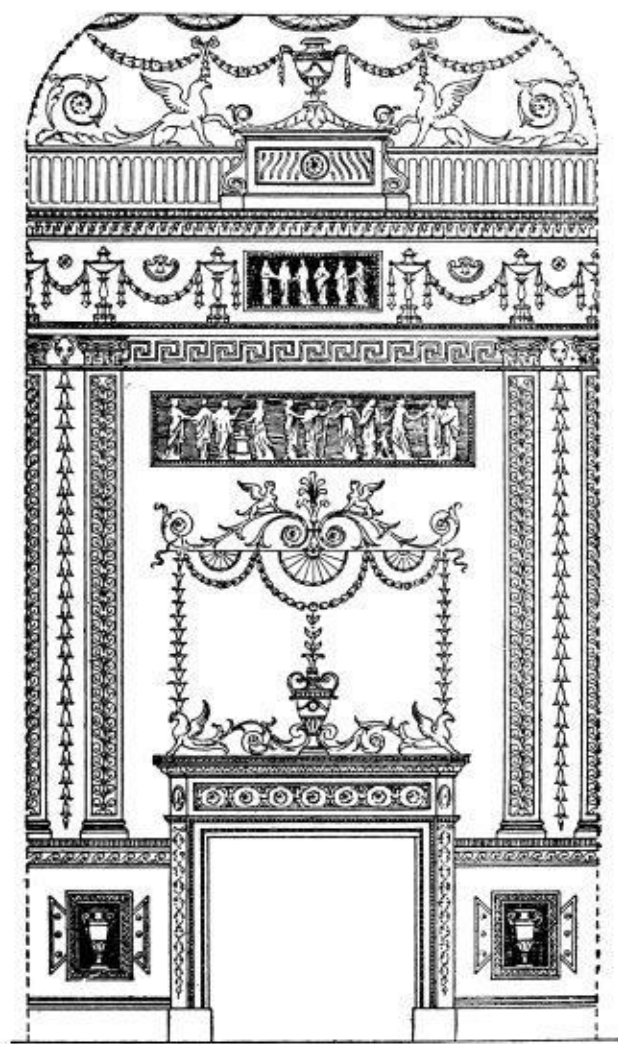
Изучая поздние античные римские работы и вдохновленный остатками дворца Диоклетиана в Спалатро, он разработал стиль, носящий его имя, который был индивидуальным и отличительным.

Стиль, у которого было много последователей и который во многом повлиял на творчество Sheraton.

Простая по структурной форме и тонкая в деталях, она продолжила традицию более поздних греко-римских работ, на которых была основана, избегая абсолютного воспроизведения.



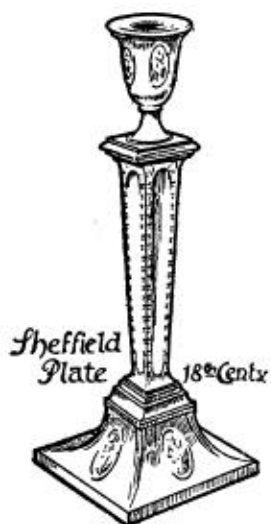
№ 123. Внутреннее убранство. “Адам”.



№ 124. Внутреннее убранство. “Адам”.

Влияние Адама очевидно также в керамике этого периода и в деталях шеффилдской тарелки.

Примеры архитектурного дизайна Роберта Адама можно увидеть в Лондоне в Adelphi, который был построен как спекуляция, в Адмиралтействе screen в Уайтхолле и домах на Портленд-Плейс, W.



Хепплуайт

Примерно в это же время Хепплуайт также занимался проектированием и производством и известен в основном своей мебелью из Японии или крашеной. В этом процессе древесину сначала покрывали препаратом на манер китайского или японского лака, а затем украшали фруктами и цветами на золотом фоне. Впоследствии мебель такого типа, вместо того чтобы быть японской, была просто выкрашена в белый цвет. Спинки стульев Хепплуайта отличаются от Чиппендейловских формой щита или овала.

Вошло в обиход атласное дерево, и большая часть работ, приписываемых компании Sheraton, была сделана из него.

На столешницы, футляры для клавесинов, спинки стульев и другие предметы были нанесены изящные расписные украшения, включая ленты, бордюры и медальоны. С этой формой украшения связаны имена Анжелики Кауфманн и Чиприани.

Хепплуайт и Шератон, очевидно, находились под влиянием работ братьев Адам, которые явно отличались от более раннего стиля. Ножка-кабриоль использовалась редко, ее место заняли изящно сужающиеся формы.

Шератон

Хотя некоторые детали мебели Шератона были расписаны, он чаще использовал маркетери и инкрустацию изысканного дизайна.

Панели были обработаны в стиле маркетери, с овалами или другими простыми формами, окруженными узкими полосами или линиями контрастного цвета.

Буфеты "шератон" обычно были без спинок, а иногда снабжались латунными рейками сверху.

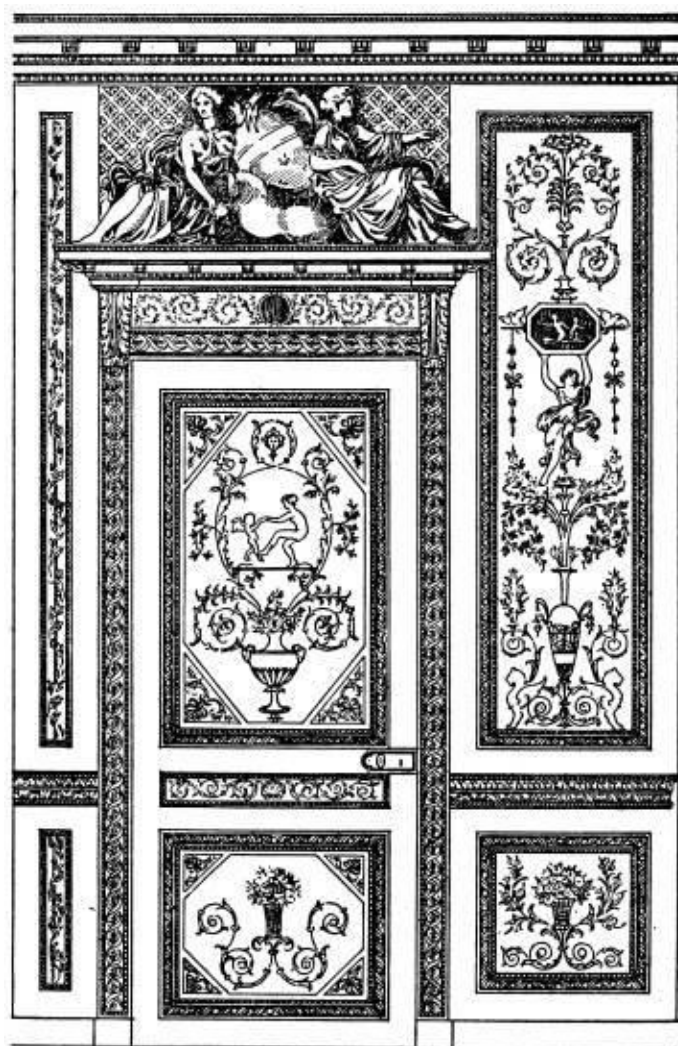
Книжные шкафы имели стеклянные дверцы с хорошо продуманными и тонко обработанными перекладинами.

Общая тенденция была направлена на элегантность и утонченность и вела к простоте обращения, а не к чрезмерному обогащению.

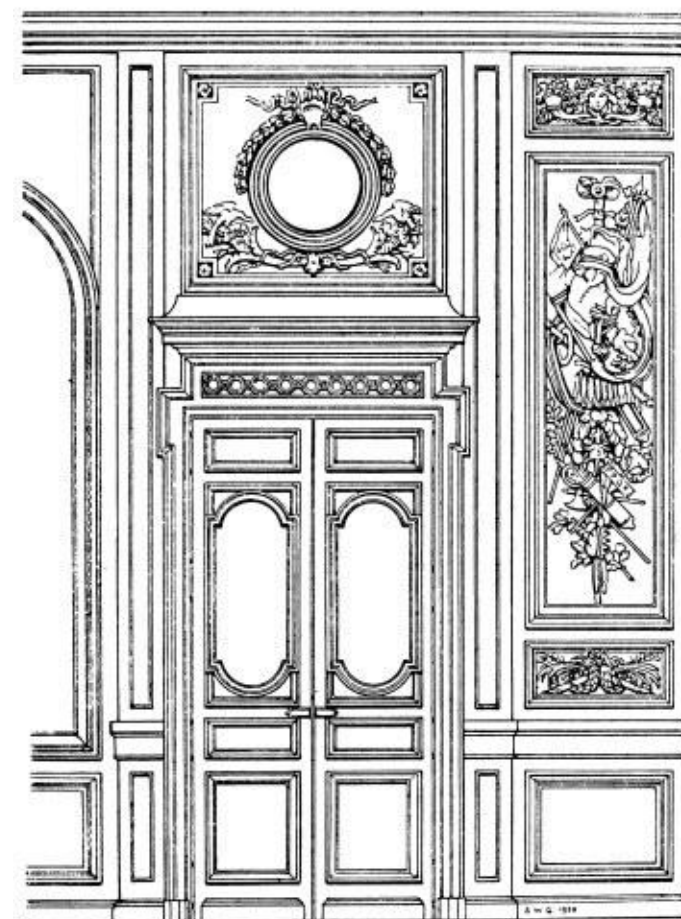
Действительно, этот период можно считать кульминационным для производства лучшей мебели, не только с точки зрения дизайна и тонкого мастерства изготовления, но и с точки зрения тщательно продуманной полезности. Это соображение можно увидеть в туалетных столиках и секретерах, которые были полны хитроумных приспособлений, а потайные ящики и приспособления для сокрытия бумаг и ценностей были неотъемлемой частью работы.

Louis XVI

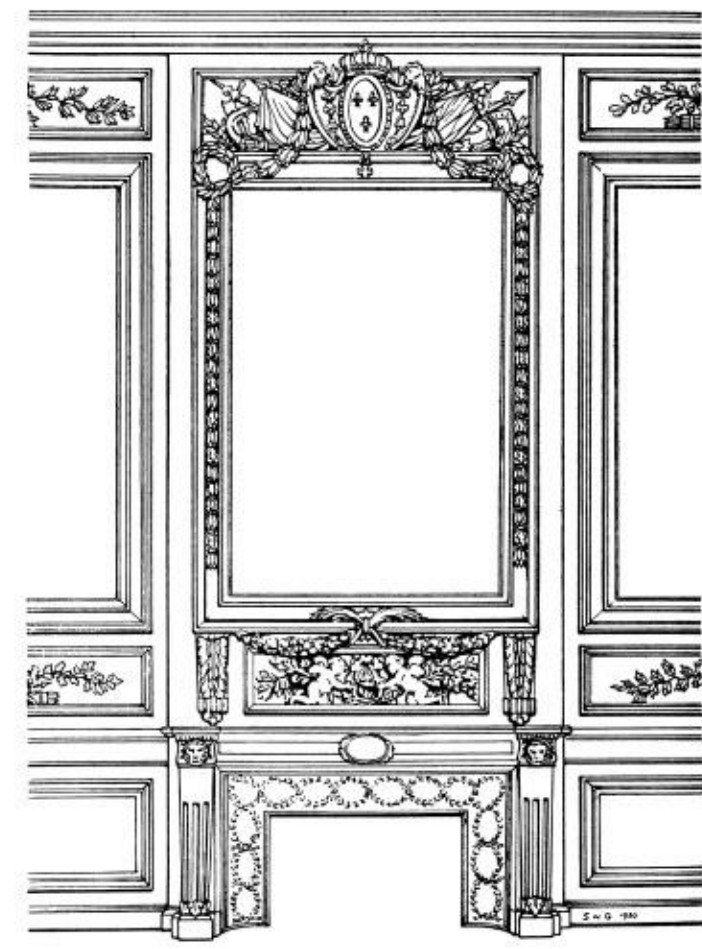
К концу правления Людовика XV произошли явные изменения во вкусах, а следовательно, и в стиле. Это проявилось в возвращении к простоте линий,



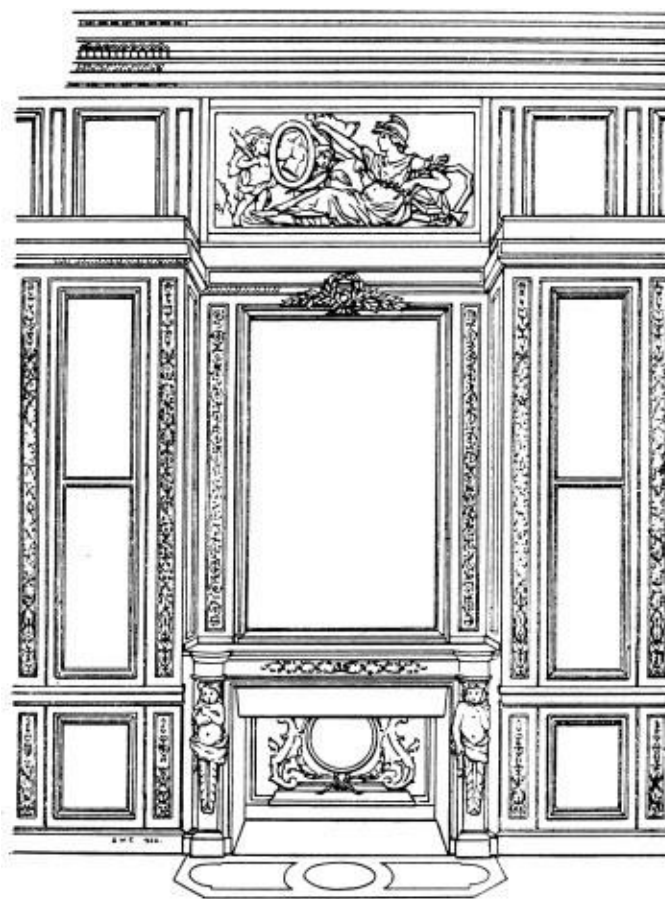
№ 126. Расписное внутреннее убранство. Будуар Марии-Антуанетты. Louis XVI.



№ 127. Внутренняя отделка. Louis XVI.

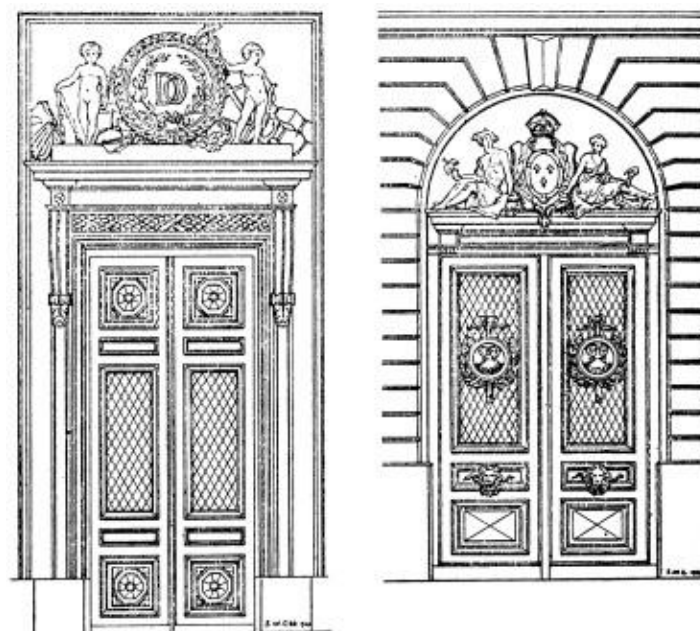


№ 128. Камин с зеркалом. Louis XVI.



№ 129. Библиотека со встроенными книжными шкафами. Louis XVI.

более щадящее использование обогащений и большая проработка деталей.



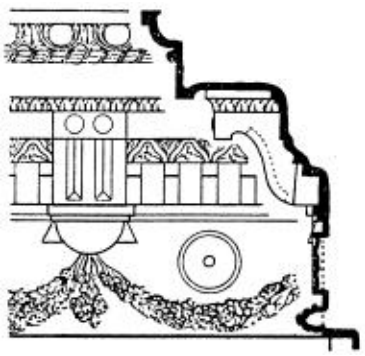
№ 130. Обработка дверей. Louis XVI.

Вероятно, то же влияние, которое вдохновило Адама, проявилось во Франции, когда вольность, характерная для рококо, уступила место более суровому и сдержанному выражению в

последующем стиле Людовика XVI, в котором криволинейные и пластичные формы стали более структурными по ощущениям и утонченными в деталях.

С этим изменением был связан Жак Гондуэн, умерший в Париже в 1818 году в возрасте восьмидесяти одного года, самой знаменитой работой которого является Школа медицины. Ему также было поручено возведение колонны на Вандомской площади.

Ризенер и Гутьер



№ 131. Деталь карниза. Louis XVI.

Самые известные имена, связанные с обработкой дерева в эпоху Людовика XVI, - Ризенер и Гутьер. Ризенер известен своей мебелью, а Гутьер - великолепно отделанными чеканными креплениями, которыми была украшена эта мебель.



№ 132. Кресло, обитое гобеленом Бове. Louis XVI.

Внутренняя отделка деревом, как правило, была из дуба, выкрашенного в белый цвет. Использовались пилястры, которые были либо вырезаны, либо окрашены в разные цвета. Лепнина часто покрывалась позолотой.

Стулья и диваны во многих случаях были выкрашены в белый цвет и частично позолочены. Они были обиты шелком или гобеленом Бове, узоры которых были выполнены в виде панелей, специально изготовленных для этой цели.

Шкафы, столы и другие предметы мебели часто были изысканно инкрустированы различными породами дерева, наиболее распространенными были тюльпаны, розовое дерево, груша, остролист и черное дерево, а для их украшения также использовались тарелки из севрского фарфора и позолоченные металлические крепления.



№ 133. Резная дубовая панель. Louis XVI.

Опоры мебели, такие как ножки столов и стульев, были прямыми, заостренными и рифлеными, с обломками в углублениях канавок.

Среди декоративных деталей были факелы, колчаны и другие эмблемы, трофеи, музыкальные инструменты, букеты и гирлянды цветов, а также ленты с необычно квадратными и четкими складками. Лавровый лист широко использовался в бордюрах, гирляндах и венках.

Стиль периода правления Людовика XVI был более суровым, чем предыдущий, и был, по сути, реакцией на легкомыслие, которое характеризовало правление Людовика XV. Существовала тенденция к возвращению к более классическим формам, что подготовило почву для еще более строгой фазы ампира, намеренно основанной на римском и греческом стилях.

Империя

Мебель изготавливалась из красного дерева, палисандра и черного дерева и украшалась латунными креплениями или резными орнаментами, которые были позолочены.

Ножки и опоры мебели были изготовлены по образцу греческих и римских форм, часто использовались человеческие фигуры и сфинксы.

Для инкрустации использовались слоновая кость и металл, и этот класс работ достиг очень высокой степени совершенства.

Обработка металла, несомненно, была хорошей, за исключением того, что детали были несколько жесткими по своему характеру.

Самыми яркими декоративными элементами были сфинксы, крылатые фигуры Свободы, маски, тирс Вакха, лавровые венки и фестоны, которые отличались строгостью в обращении и изяществом исполнения.

Империя в Англии

Стиль ампир распространился на другие части Европы, и ему во многом подражали в Англии, где он отличался главным образом чрезвычайной тонкостью и отделкой металлических изделий, металл широко использовался для отделки мебели, часов, ваз, подсвечников, чернильниц и других предметов.

Более поздняя английская архитектура

Вероятно, самым важным именем, связанным с английской архитектурой конца восемнадцатого века, является имя сэра Уильяма Чемберса, который умер в 1796 году.

Чемберс, одно время занимавший должность генерального инспектора в Совете по строительству, был одним из тех, кто участвовал в создании Королевской академии художеств в 1768 году. За свою профессиональную карьеру он выполнял заказы в различных частях страны, его основной работой был Сомерсет-хаус, строительство которого было начато в 1776 году.

Другое имя, связанное с этим периодом, принадлежит Джорджу Дэнсу, который спроектировал особняк Лондонского сити, построенный в 1739-53 годах. Дэнс умер в 1768 году, и ему наследовал его сын, который был архитектором Ньюгейтской тюрьмы, на месте которой сейчас построено современное здание.

Ученик сэра Уильяма Чемберса, Джеймс Гэндон, отличился тем, что получил первую золотую медаль за архитектуру, присужденную недавно основанной Королевской академией искусств в 1768 году.

Он спроектировал, среди прочих работ, Таможню, Четыре суда и здание, в котором сейчас находится Банк Ирландии, - все в Дублине.

Французское влияние на Европу

На протяжении всего этого обязательного краткого резюме будет отмечено, что внимание в основном уделяется архитектурному развитию во Франции и Англии. Остальная Европа была в большей или меньшей степени затронута аналогичным образом, как в готический период, так и в период возрождения, известного как Ренессанс, инициативу в котором взяла на себя Франция в начале семнадцатого века. С этого периода можно датировать упадок итальянского вкуса.

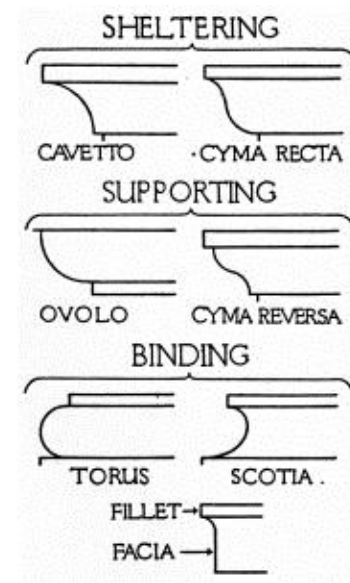
Французское чувство, как в форме, так и в деталях, проявляется не только в голландских и фламандских работах, но и в более южных частях Европы, особенно в фазе, известной как рококо.

Даже в Англии, хотя архитектурные традиции Иниго Джонса и сэра Кристофера Рена приобрели национальный характер, французские чувства очевидны во многих декоративных работах, как и в проектах Чиппендейла и его современников; за исключением блестящего периода Гринлинга Гиббонса, чья самобытная манера и надежная обработка сохранились и составили школу резьбы, типично английскую и уникальную по своему мастерству.

ГЛАВА III

МОЛДИНГИ

Архитектуре края выступающих профилей смягчены и превращены в изогнутые профили, иногда дополненные деталями, которые технически известны как молдинги. Они неизменно являются камнем преткновения для новичка, предположительно из-за непонимания их назначения, которое, при правильном понимании, свидетельствует об их желательном трудоустройстве.



№ 134. Формы для лепнины.

Молдинги являются важным фактором воздействия не только на архитектуру, но и на форму конструкции в целом. В плоском декоре они в некоторой степени проявляются в бордюрах, пропорциональная ширина которых регулируется аналогичными правилами.

Погонажных изделий с изогнутыми профилями существует всего шесть различных форм, хотя индивидуальный характер этих изгибов может сильно различаться при обработке.

Цель

Как и предполагалось, молдинги имеют особое назначение, фактически являются функциональными элементами и могут быть определены как Защищающие или Венчающие, заключающие в скобки или Поддерживающие, а также Связующие.

В любом составе, где они могут быть необходимы, эти функции должны приниматься во внимание.

Профили всегда должны быть лаконичными, независимо от того, является ли характер изгиба утонченным или надежным.

В классической архитектуре определены относительные пропорции лепнины к другим элементам, и эти пропорции будут полезны не только в архитектурном проектировании.

Филе

Молдинги отделены друг от друга узкими вертикальными полосами или скруглениями, применение которых универсально.

Скругление в проекции равно его высоте и, хотя оно строго разделено по назначению, показано в сочетании с изогнутыми профилями для указания относительной пропорции.

Защитные молдинги

В каждой категории представлены два молдинга из изогнутого профиля: Cavetto и Cyma Recta.

Каветто

Каветто является завершающим элементом итальянского дорического карниза и представляет собой вогнутую кривую, которая может быть результатом четверти круга.

Профиль Cavetto используется и в других позициях, которые, казалось бы, оспаривают предыдущее утверждение, но размышления подтверждают это утверждение.

Например, вертикальная грань фриза в некоторых случаях заканчивается изгибом каветто, который, хотя и увенчан карнизом, все же находится в верхней части фриза. Верхняя оконечность стержня колонны обрабатывается аналогичным образом, и, можно настаивать, то же самое относится и к нижней, но это, хотя и исключение из правила, является, по крайней мере, эстетической необходимостью.

Выступ Каветто равен высоте изгиба, а венчающий выступ может составлять от одной трети до одной четвертой общей высоты, предпочтительно последнюю.

Прямая Кишка

Другая защитная форма, Cyma Recta, представляет собой кривую двойного изгиба с верхним скруглением. Его надлежащее применение заключается в качестве венчающего элемента карниза, хотя, как и Cavetto, он используется в других положениях, в частности в качестве молдинга для плинтуса, когда он находится в перевернутом положении.

Выступ примерно равен высоте изогнутого профиля, высота венчающего скругления составляет от одной четвертой до одной пятой всего.

Крепежные молдинги

Опорными молдингами являются Ovolо и Cyma Reversa.

Оволо

Овало состоит из полностью выпуклой кривой, либо четверти круга, либо слегка эллиптической формы, высота которой равна выступу; и скругления у основания, составляющего одну пятую общей высоты. Часто этот нижний элемент имеет форму полукруглого бортика того же размера, что и скругление.

В качестве крепежного элемента овало встречается в капителе дорической колонны, а также в ионических и коринфских карнизах под короной или фасадом и используется в других положениях, где оправдано ощущение опоры.

Cyma Reversa

Обратная (Cyma Reversa), как и прямая (Cyma Recta), представляет собой изгиб с двойным изгибом и заканчивается скруглением, составляющим от трети до одной четвертой общей высоты. Выступ равен высоте изогнутого профиля.

Cyma Reversa используется на карнизе дорического ордера в качестве опорной лепнины для зубчатого ряда и ниже завершающего Каветто. Это также происходит в заглавной части колонки, где она образует верхний элемент счетов. Очевидное противоречие теории занятости, которое, однако, оправдывается тем обстоятельством, что колонна образует опору для антаблемента.

Он также используется в качестве опорного элемента под крышкой пьедестала и используется в аналогичных положениях в других заказах.

Обязочные молдинги

Связующие элементы, Тор и Косынка, появляются в основном на колоннах и пилястрах, особенно Косынка, которая по сути является базовой лепниной.

Тор

Тор представляет собой выпуклую кривую, состоящую из полного полукруга, с верхним скруглением, составляющим от одной пятой до одной шестой общей высоты. Проекция определяется кривизной, которая основана на полукруге с центром немного впереди вертикальной линии скругления.

Размер тора варьируется в зависимости от положения. Например, в основании ионной колонны используются две, нижняя из которых больше. Он также неизменно используется в меньших масштабах в качестве украшения горловины под капителями; в малой форме он широко известен как бусина или астрагал.

Такое использование Тора явно уместно и наводит на размышления в смысле придания силы посредством связывания. При использовании в других положениях его назначение должно быть столь же очевидным.

Шотландия

Сечение Scotia в разрезе представляет собой глубоко утопленную вогнутую кривую с верхним скруглением и обычно используется между верхним и нижним торами основания.

Верхний скруглитель имеет меньший выступ, чем нижний край изогнутого профиля. Крайний выступ равен высоте изгиба, а высота верхнего скругления составляет примерно половину, при этом скругление составляет примерно одну пятую общей высоты.

Лицо

Все вышеперечисленное составляет линейку молдингов с изогнутыми профилями, но есть еще один элемент - облицовка, который является важной особенностью конструкции.

Фасад, имеющий прямолинейную форму с вертикальной или слегка наклоненной внешней гранью, может быть классифицирован по крепежным элементам.

Что касается пропорций, то высота фасада должна либо превышать, либо быть меньше высоты изогнутого молдинга, которым он неизменно венчается. Выступ либо значительно меньше, либо больше его высоты.

При использовании в карнизе или для перекрытия опор его нижняя поверхность обычно имеет углубление, равное высоте верхнего выступа опорного молдинга.

Лишь изредка лицевая поверхность снабжена верхним желобком (например, когда он находится непосредственно под прямой кишкой), с которым он согласован изгибом Каветто.

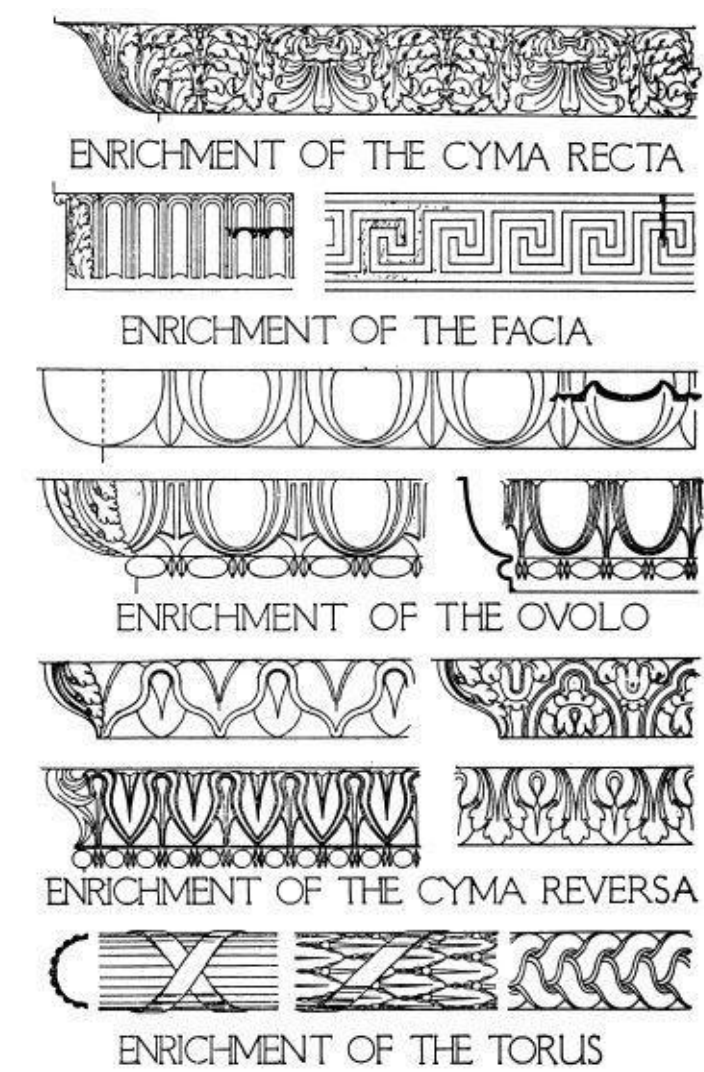
Облицовка является отличительной чертой молдингов изогнутого профиля, с которыми она выгодно контрастирует.

Декорирование молдингов

Лепнина может быть простой или украшенной, обычно резьбой, детали, вероятно, заимствованы из расписного декора раннего периода.

При таком обогащении формовка повторяет свой профиль, а детали вырезаются с лицевой стороны, оставляя самые высокие части на исходной поверхности. Резьба более глубокая и четко очерченная в случае молдингов, находящихся в тени. Такие, например, как Оволо, и с более светлым рельефом на тех, которые больше подвержены воздействию прямого света.

Декоративное оформление лепнины обычно состоит из повторения элемента, составленного по центральной оси, в котором изгибы контрастируют с вертикальными элементами.



№ 135.

Используемый принцип заключается в том, чтобы основывать деталь на кривизне сечения или линии профиля.

Ортодоксальные Подробности

Таким образом, традиционная деталь Ovolо, технически известная как “Яйцо и язык”, состоит из обрамляющей кривой, которая получается путем повторения профиля по центральной линии, охватывающей яйцевидную форму. Углы между внешними изгибами заняты язычком или дротиком.

Как указывалось ранее, эта лепнина имеет глубокую резьбу, яйцевидная форма рельефная и хорошо закругленная; края обрамляющих изгибов (в некоторых случаях рифленые или желобчатые) оставлены четкими.

Часто обогащение “Бусинкой и намоткой” происходит у основания Оволо, а не у Филе, что является характерной деталью Бусинки или Астрагала.

Обработка Cyma Reversa идентична и приводит к появлению детали, известной как “Лист и дротик”; но резьба не такая глубокая, а рельеф, как следствие, сравнительно слабый.

Угловой лист

Когда молдинги сходятся под митральными углами, обычно используется закрывающий лист, средняя жилка которого образует угол.

Тот же принцип применим к Cyma Recta и Cavetto, хотя эти молдинги чаще всего оставляют простыми; при декорировании рельеф сравнительно невелик.

Шотландия не нуждается в украшении, отбрасываемая тень, обусловленная ее формой, достаточно эффектна.

Тор, хотя его часто оставляют простым, может быть оформлен различными способами.

Гильоширование, пожалуй, наиболее характерно, но, указывая на его функцию, Тор иногда вырезают в виде веревки или троса. Используются листья, напоминающие венки, а также тростниковая лента, через равные промежутки перекрещенная лентами, что вполне соответствует представлению о вязании.

Фасад, как правило, простой, но декор, если он используется, должен, следуя принципу, быть прямолинейным по характеру; например, вертикальные рифления или ключевая деталь, используются оба варианта.

Зубные протезы

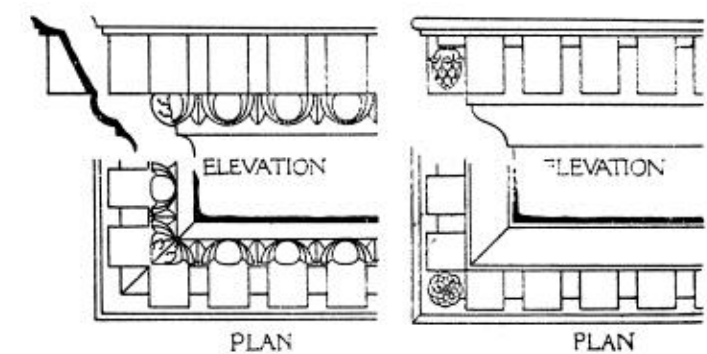
Зубцы, которые являются отличительной чертой карнизов, представляют собой серию прямолинейных блоков, прикрепленных к фасаду, и могут быть отнесены к категории опорных элементов.

По своей форме они вырезаны из фации требуемого выступа.

В пропорции они должны составлять от полутора до одной и трех четвертей своей ширины в высоту, с интервалами между ними примерно в половину ширины.

Первый зубной ряд под углом проходит на одном уровне с обратной стороной опорной поверхности, оставляя прямой угловой интервал между двумя концевыми зубными рядами. Это пространство иногда занимает подвесная ручка, по форме напоминающая желудь. Верхушки промежутков часто наклонены назад и вниз или заняты узким желобком, отодвинутым от лицевой стороны. Под Зубцами расположена опорная поверхность примерно на высоту скругления.

В более поздних разработках эпохи Возрождения в отделке лепнины преобладала значительная вольность, вольность, которая допустима при условии соблюдения общего принципа. Общее мнение высказывается в пользу повторения простой единицы измерения и отсутствия разнообразия. Вертикальная направленность, обусловленная двусимметричным характером элемента, желательна и удачно контрастирует с горизонтальным направлением формования, а также подчеркивает ощущение опоры конструкции.



ДЕТАЛЬ ЗУБНОГО РЯДА

№ 136.

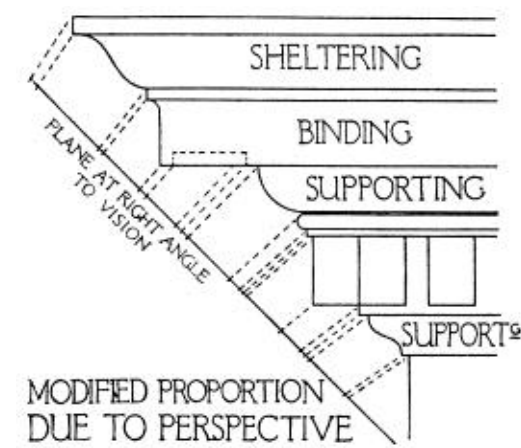
Профили также подвержены значительным вариациям, изгибы являются прямым результатом геометрии или произвольной обработки от руки, причем любая обработка зависит от отношения и усмотрения.

Занятость

При использовании в архитектуре приведенные формы и пропорции будут признаны наиболее подходящими. В отделке интерьера и конструкционных работах, как и в мебели, допустима значительная широта.

Необходимо понимать, что профили молдингов должны быть рассчитаны не только на игру линий, но и на эффект, возникающий в результате воздействия света и тени. На тех участках, которые расположены близко к глазам и при ярком освещении, эллиптические изгибы будут более эффективны, чем более закругленные участки, которые больше всего подходят для удаленных мест.

По своему составу молдинги из изогнутого профиля всегда должны быть разделены скруглениями или, иногда, лицевой стороной, а различные элементы должны быть связаны в соответствии с их функциональным назначением. Следует избегать очевидного повторения одного и того же размера, и контраст должен присутствовать не только в формах профилей, но и в их соответствующей высоте.



ИЗМЕНЕННАЯ ПРОПОРЦИЯ В СВЯЗИ С ПЕРСПЕКТИВОЙ

№ 137.

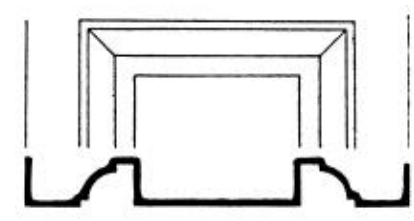
Отношение

Необходимо учитывать положение, поскольку, например, на карнизе, который находится выше уровня глаз, очевидно, что лепнина будет видна не по высоте, а в перспективе; и будут видны не только соответствующие высоты, но и выступы.

При декорировании молдингов детали, расположенные друг над другом, должны быть распределены таким образом, чтобы они совпадали по вертикали. Это особенно необходимо, когда оволо-обогащение происходит ниже зубцов или там, где оно перекрыто модиллионами, как в коринфском карнизе.

Панельные молдинги не могут законно рассматриваться как функциональные в вышеуказанном смысле, хотя в работе с деревом они непосредственно связаны со строительством. Рассматриваемые как рамки, их общее назначение может заключаться в том, чтобы связывать или ограждать.

При работе с камнем иногда может оказаться желательным использовать панельные эффекты, которые могут быть получены за счет выступающих или углубленных деталей, что возможно только в больших масштабах. Сравнительно простой и оправданной процедурой является заливка каналов из формованных профилей, обрамляющих закрытое пространство, которое остается в исходной плоскости. Процедура, которая является эффективной и сравнительно экономичной.



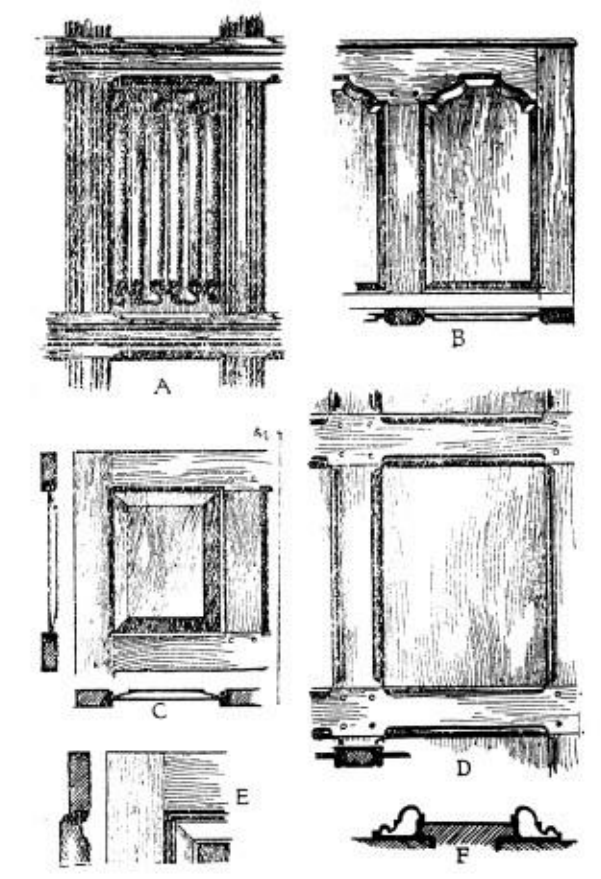
КАНАЛЬНАЯ ЛЕПНИНА ИЗ КАМНЯ

№ 138.

Деревянные панели

Облицовка деревянными панелями не только законна, но и конструктивно необходима, поскольку покрывать большие площади непрактично, за исключением некоторых методов наращивания.

Поэтому не только панели, но и двери и конструкционные изделия из дерева обычно изготавливаются из стайлов



№ 139. Лепнина из дерева.

A. Поздняя полотняная панель с рисунком лепнины на перекладинах.

Панели из спинки и комода, украшенные рамкой с простыми формованными краями.

D. Обшивка панелями в стиле раннего яcobинца с остановленными молдингами на перекладинах и поручнях.

E. Более поздняя отделка панелями яcobинского периода.

F. Более поздний яcobинский разрез прикладных формовочных изделий болтового типа.

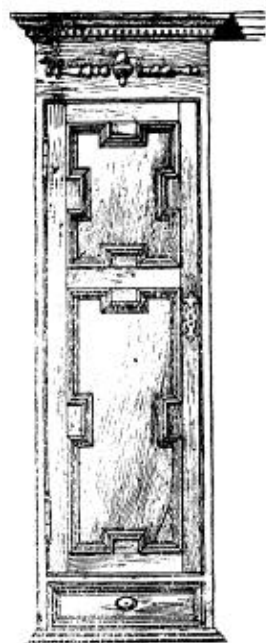
и направляющие, образующие каркасы; закрытые пространства заняты панелями.

Края стоек и поручней отформованы. В позднеготический и тюдоровский периоды на лепнине часто были простые рисунки, но позже контуры профилей стали более четкими.

Эти ранние молдинги были узкими и простыми по форме, получались в основном за счет смягчения или закругления квадратных краев рамы.

Применяемые молдинги

Декоративная лепнина, по-видимому, использовалась в эпоху Якова, и секции стали более сложными. Выполненные независимо, они часто имели более высокий рельеф, чем обрамления. Легкость, с которой с ними можно было работать и применять, привела в тот период к моде на сложное изготовление митры, вряд ли оправданной с конструктивной точки зрения, хотя и эффективной, если не преувеличивать.

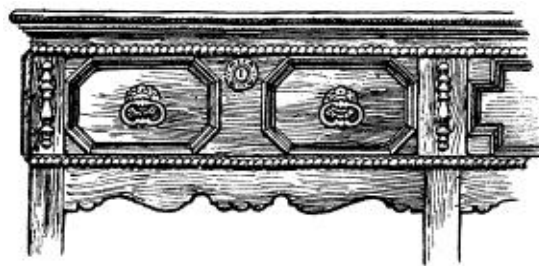


№ 140. Нанесенная лепнина.

При изготовлении таких формовочных изделий желательно, чтобы используемые размеры и контуры были контрастными, а все изогнутые участки разделялись закруглениями.

Поскольку ширина формовки по всей длине одинакова, очевидно, что митральные углы должны идеально совпадать с линиями соединения.

Что касается пропорций, ширина молдингов обычно может составлять от одной четвертой до одной восьмой ширины панели в зависимости от желаемого эффекта, прочности или изысканности.



№ 141. Часть комода.

Нанесенные молдинги на фасады выдвижных ящиков.

Сборное литье

Когда требуется смелость во внешнем виде, может использоваться тип, известный как болтовое формование. Это, в своей ортодоксальной форме, разновидность внутренней рамы между основным каркасом из свай и поручней и панелями, но чаще всего это было прикладное литье.



№ 142. Болтовое формование.

В любом случае, он обработан самостоятельно, и его внешние края обрамляют раму, на которой он находится рельефно, что создает сильный эффект света и тени.

Лепные панели могут быть украшены резьбой с использованием ортодоксальных элементов или вариантов на их основе, но всегда должны контрастировать с панелями, которые они окружают.

В мебели молдинги играют важную роль, и во многих положениях их можно регулировать с учетом функциональных соображений. В горизонтальном положении, например, на столах и буфетах, где возможен личный контакт, любые формованные края по понятным причинам должны быть слегка закругленными.



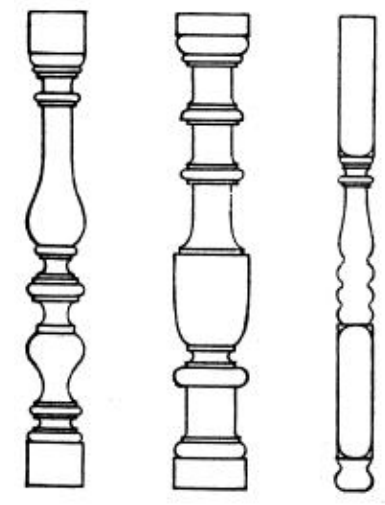
МОЛДИНГИ СТОЛЕШНИЦЫ

№ 143.

Штукатурка

При штукатурных работах лепнина может быть отлита в форму или изготовлена стригелем. При декорировании возможно только первое, и поскольку такая работа изначально моделируется, допустимо вводить детали пластического характера, такие как прерывание рисунка наложенными и обволакивающими цветочными или другими формами.

Механически изготовленные формы нельзя поддевать, хотя это практически возможно в гипсе, где используется железная форма.



ТОЧЕНОЕ ДЕРЕВО

№ 144.

Молдинги используются в декоративных целях и для разделения различных материалов, и в некоторой степени на их характер влияет процесс формования.

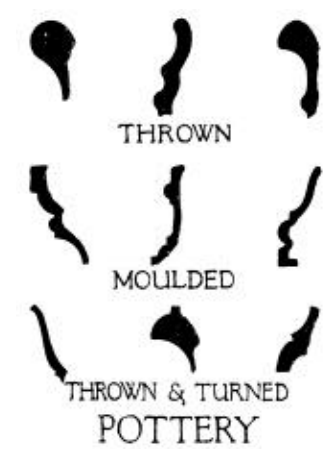
Токарный станок по дереву

Таким образом, при обработке дерева общие профили остаются довольно мягкими, обычно принимая форму балясин, как в случае с лестничными перилами и ножками мебели. Как правило, разница между максимальным и минимальным диаметрами невелика.

Стержни балясин имеют основания и капители из изогнутых профилей с промежуточными закруглениями, которые могут быть довольно острыми, поскольку по своему положению защищены от повреждений.

Токарная обработка металла

Токарная обработка также используется при обработке металла, ножки и корпуса голландских канделябров, как стандартных, так и подвесных, изначально отливаются по общей форме и обрабатываются на токарном станке.



№ 145.

Общая обработка аналогична обработке при обработке дерева, за исключением того, что материал намного тверже, поэтому молдинги могут быть более четкими и изящными в деталях.

Керамика

Метание керамики аналогично точению, но с помощью этого метода можно добиться немного большего, чем утолщение краев. Греческие вазы демонстрируют некоторую точность профиля - результат точения на токарном станке после того, как сосуд был отформован на круге.

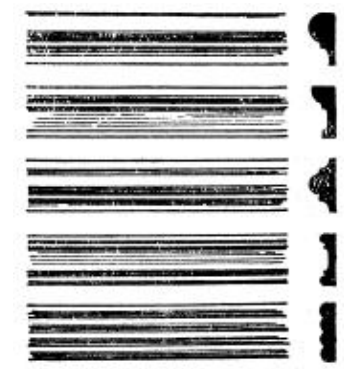


№ 146. Лепная ваза из терракоты.

В формованной керамике можно получить большую четкость, чем в литьевой, но профили сравнительно тупые и никогда не достигают точности при точении.

Металлические молдинги

В металле молдинги могут быть прокатаны или вытянуты. В первом случае они формируются сплошными, но вытянутые формы формируются из листового металла и, следовательно, являются полыми и имеют одинаковую толщину.



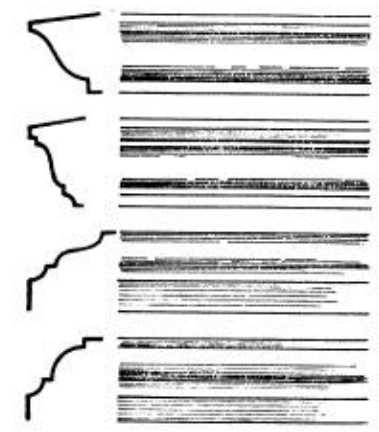
ПОГОНАЖНЫЕ ИЗДЕЛИЯ ИЗ РУЛОННОГО МЕТАЛЛА

№ 147.

Любым способом можно получить отливки любого требуемого сечения при условии, что они не подрезаны.

Обе разновидности обычно выпускаются различных сечений и размеров из железа, латуни, бронзы и серебра.

Там, где требуются специальные профили, необходимо учитывать стоимость инструментов, необходимых для их изготовления.



ВЫТЯЖНЫЕ МЕТАЛЛИЧЕСКИЕ МОЛДИНГИ

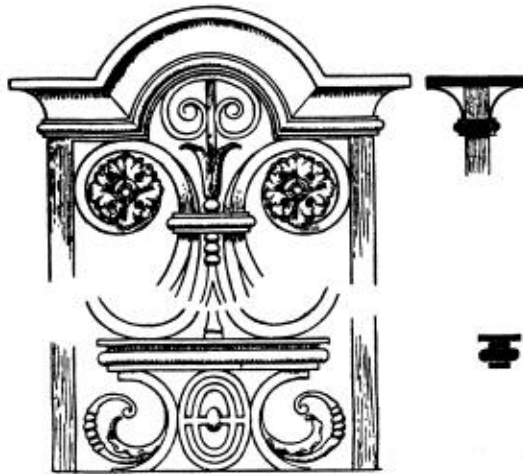
№ 148.

Кованое железо

Хотя при изготовлении кованого железа обычно используются рулонные или волоченные формы, эффект несколько механический и лишен характера. Предпочтительно следует использовать только те формы, которые достигаются обжатием или наплавкой, поскольку они более характерны для материала и метода обработки.



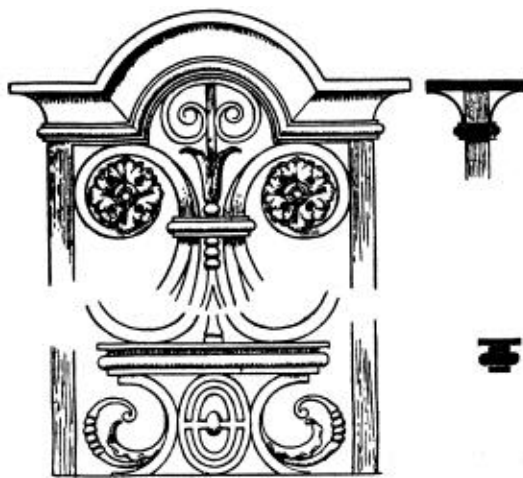
№ 149. Литье под давлением из кованого железа. № 150. Литье под давлением из кованого железа.



№ 150. Литые формы из кованого железа.

Серебряная работа

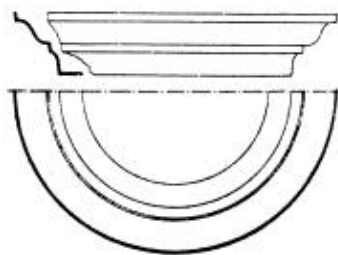
В производстве изделий из серебра вытяжные формы обычно формуются вручную, необходимые вытяжные пластины изготавливаются мастером.



№ 151. Литые формы из кованого железа.

Вращающийся

Отливки из металла также формуются методом прядения, при котором подрезка недопустима.



ВРАЩАЮЩИЙСЯ МЕТАЛЛ

№ 152.

Repoussé

Они также возможны при повторной обработке, но имеют мягкий характер и им не хватает точности, характерной для механического производства.

ГЛАВА IV

АРХИТЕКТУРНЫЕ ПРОПОРЦИИ

Введение

В архитектурном черчении важна четкость чертежей, в частности, должны быть четко очерчены профили молдингов.

Архитектурные проекты, которые всегда должны быть выполнены в масштабе, выражены геометрически, то есть в плане, высоте и разрезе. Таким образом, фактический эффект является предметом только догадок, которые могут быть поняты теми, кто знаком с произвольной формой выражения. Перспективы обычно делаются с целью показать внешний вид непосвященным, но практически бесполезны в качестве рабочих чертежей.

Студенту рекомендуется использовать любую возможность для изучения существующих образцов в музеях и других местах. Это исследование не должно ограничиваться геометрическими рисунками, но их следует дополнить эскизами и тщательным наблюдением. Следует также обратить внимание на профили молдингов.

Следует также практиковаться в создании эскизов различных элементов от руки с общим указанием эффектов света и тени.

Изучение архитектурных пропорций должно быть методичным, и желательно запомнить приведенные здесь общие разделы. Когда это будет сделано, внимание может быть уделено индивидуальным особенностям.

Система пропорций

При использовании любого из архитектурных ордеров принято придерживаться системы пропорций, которая развилась из лучших традиций прошлого и, как правило, признается наиболее удовлетворительной.

Естественно, эти пропорции могут быть изменены в соответствии с особыми условиями или индивидуальным подходом. Согласно академическому методу, диаметр колонны делится на две части, которые называются Модулями, и каждая из них снова подразделяется на тридцать подразделений, называемых частями. Это дает шкалу, с помощью которой получают все размеры высоты и проекции. Поскольку диаметр колонны является стандартом измерения, пропорции относительных частей постоянны и никоим образом не зависят от размера конструкции.

Этот метод, хотя и очень полный, является — из—за его множественности измерений — несколько трудоемким на практике, и метод, предлагаемый здесь вместо него, хотя и не претендует на точность, все же будет признан достаточно точным для обычных требований.

Здесь предлагается рассмотреть ордера, обычно используемые в архитектуре эпохи Возрождения. Первые представители этого стиля основывали их на римских образцах. Выбранный дорический ордер принадлежит Виньоле и представляет собой усовершенствованную версию ордера, используемого в Театре Марцелла в Риме. Ионический ордер очень похож на римский ионический ордер в том же здании. Коринфянин — это римский образец из Пантеона.

Порядок

Орден состоит из вертикальной колонны и горизонтального антаблемента, в то время как в некоторых случаях колонна опирается на пьедестал.

Желательно, прежде чем переходить к пропорциям, перечислить различные части, из которых состоит заказ.

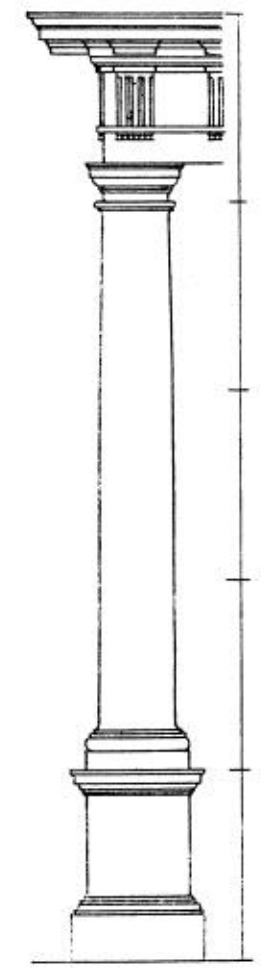
Колонна состоит из вала, основания и капители.

Вал круглый в плане и неизменно конический.

Основание состоит из круглых в плане молдингов и прямоугольного блока или цоколя.

Капитель круглая в плане, а в дорическом и коринфском ордерах отделена от древка выступающей лепниной. Капитель увенчана элементом, известным как счеты, который имеет прямоугольную форму в плане, но отличается деталями в разных порядках.

Колонны могут быть изолированными или зацепленными, то есть встроенными в стены таким образом, что они образуют выступы на поверхности.



№ 153. Дорический орден с пьедесталом.

Пилястра всегда зацеплена и имеет прямоугольную форму в плане, но в остальном она имеет те же общие черты и пропорции, что и колонна.

Антаблемент - это надстройка, поддерживаемая колоннами. Он состоит из архитрава, который является самой нижней частью, фриза, промежуточной части и ряда выступающих молдингов, известных как карниз.

Пьедестал, который иногда служит опорой для колонн, состоит из цоколя, матрицы и перекрытия. Нижняя часть или цоколь отделена от матрицы молдингами, а перекрытие представляет собой выступающий ряд молдингов, образующих простой карниз.

Подводя итог, можно найти простую классификацию, которую можно назвать триологией ордеров, которая поможет запомнить.

Обычно используются три ордера — дорический, ионический и коринфский. (Есть два других, которые используются реже и на самом деле являются производными от трех других: это тосканский, представляющий собой форму испорченного дорического ордера, и Составной, состоящий из ионического и коринфского).

Заказ может быть разделен на три части:

Пьедестал, колонна и антаблемент.

Их снова можно разделить на части.

Превращение Пьедестала в Цоколь, Матрицу и укупорку.

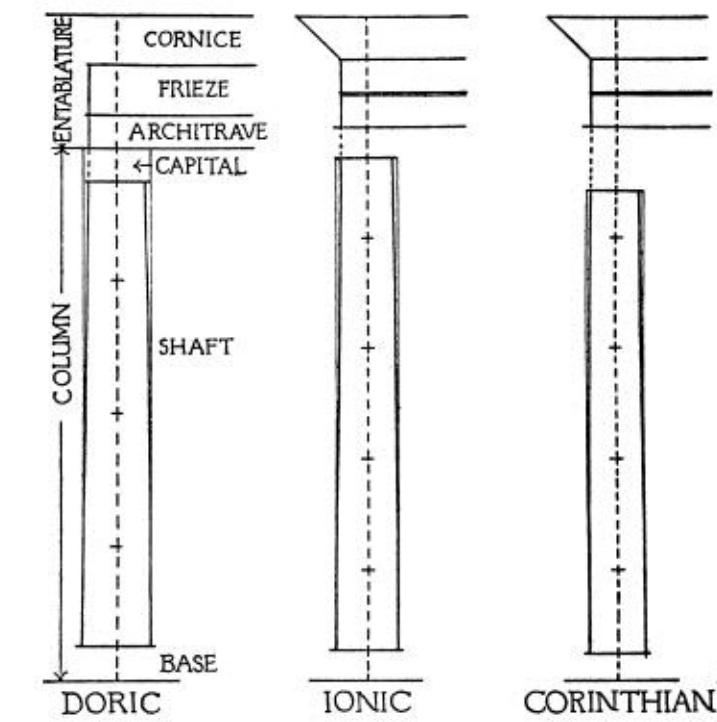
Разделите Колонну на Основание, Вал и Капитель.

Антаблемент в виде архитрава, фриза и карниза.

Метод определения пропорций заказа заключается в следующем. В этом разделе пьедестал не принимается во внимание, но приберегается для последующего рассмотрения.

Дорический орден

Разделите общую высоту на пять равных частей. Тогда верхняя пятая часть будет давать высоту антаблемента, а восьмая часть из оставшихся четырех пятых - диаметр колонны. Из этого видно, что высота колонны составляет восемь диаметров, а антаблемент - два диаметра. При использовании термина "диаметр" следует понимать, что речь всегда идет о меньшем диаметре колонны.



№ 154. Общие пропорции заказов.

Высота капителя составляет половину диаметра, за исключением формирования горловины, и основание также составляет половину диаметра. Во всех заказах колонна имеет коническую форму; верхний диаметр в каждом случае составляет пять шестых нижнего или основного диаметра. Сужение происходит не по прямой линии, а по небольшому изгибу, который известен как энтасис. Это получается, если провести нижнюю треть стержня вертикально и от этих линий провести кривую к верхнему диаметру, что легко можно сделать, слегка изменив угол наклона карандаша при их линейке.

Антаблемент разделен следующим образом: архитрав имеет половину диаметра, фриз и карниз по три четверти диаметра каждый.

Ионный порядок

Общую высоту следует разделить на шесть частей. Тогда верхняя шестая часть будет антаблементом, а одна девятая оставшейся части - диаметром колонны, следовательно, высота колонны будет составлять девять диаметров.

Высота капители составляет половину диаметра; основание также составляет половину диаметра.

Общая высота антаблемента делится на десять частей, три из которых следует принимать за высоту архитрава, три - фриза, а остальные четыре - карниза.

Коринфский орден

Общую высоту следует разделить на шесть частей. Тогда верхняя шестая - это высота антаблемента. Десятая часть оставшегося будет составлять диаметр колонны.

Заглавная часть имеет один диаметр и одну шестую высоты без учета формы горловины, а основание имеет высоту в половину диаметра, без учета верхнего скругления.

Разделение антаблемента такое же, как и у Ионического, а лепнина, хотя и более сложная, схожа по характеру. Архитрав и фриз составляют по три десятых высоты, а карниз - четыре десятых.

Из вышесказанного видно, что диаметры трех ордеров составляют соответственно одну восьмую, одну девятую и одну десятую высоты колонн и что антаблемент в дорическом стиле имеет высоту в два диаметра, или одну четвертую высоты колонны; в коринфском также два диаметра, или одну пятую высоты колонны. Ионный является промежуточным между ними.

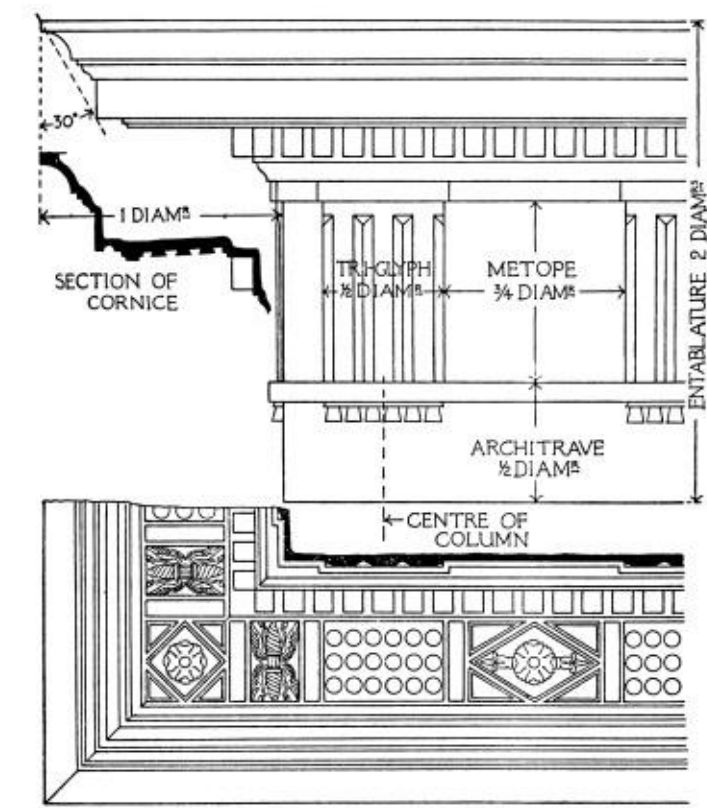
Дорические антаблементы

Дорический карниз имеет высоту в три четверти диаметра и один диаметр в проекции от лицевой стороны фриза, который всегда должен быть выровнен по вертикали с архитравом.

Высоту карниза удобно разделить на три части. Верхняя треть состоит из корончатого карниза *cavetto*, поддерживаемого обратной зубчатой пластиной, под которой находится лицевая часть или коронка, в свою очередь поддерживаемая зубным ходом. Нижнюю треть следует принимать за центр зубного ряда, и если высоту от вершины каветто до нижней стороны коронки разделить пополам, точка деления пополам должна приходиться на центр промежуточной реверсы.

Взаимные

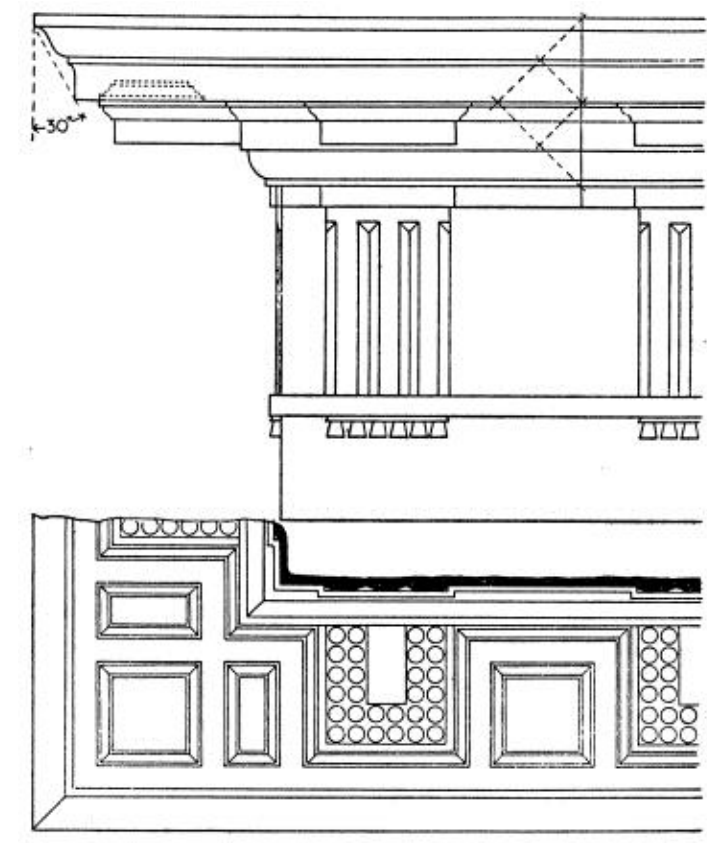
В ортодоксальных образцах ордена нижняя сторона или софит короны украшен серией утопленных панелей. Те, что расположены непосредственно над триглифами фриза, заняты рядами конических капель. Разновидностью этого и часто используемой обработкой является серия скобок, известных как *mutules*. Они состоят из лицевой панели и реверса, который проходит по верхнему краю для поддержки короны. При использовании *mutules* стоматологический курс пропускается.



ПЛАН КАРНИЗА

№ 155. Дорический антаблемент, Виньола.

Зубные протезы представляют собой прямолинейные блоки на плоской выступающей ленте, которые поддерживаются литьем *soma reversa*. Скругление под этой лепниной завершает карниз. Обратная сторона примерно той же высоты, что и скругление, а зубной ряд примерно в два раза выше, но из-за того, что поверхность коронки слегка наклонена вверх и внутрь, полная высота лицевой поверхности зуба не видна при прорисовке в возвышенном положении.



ПЛАН КАРНИЗА

№ 156. Антаблемент дорический, со вставками.

Над лицевой частью зубца находится небольшая выемка в виде каветто и скругления. Они находятся непосредственно под короной и устанавливаются по кругу, образуя панели на ее потолке.

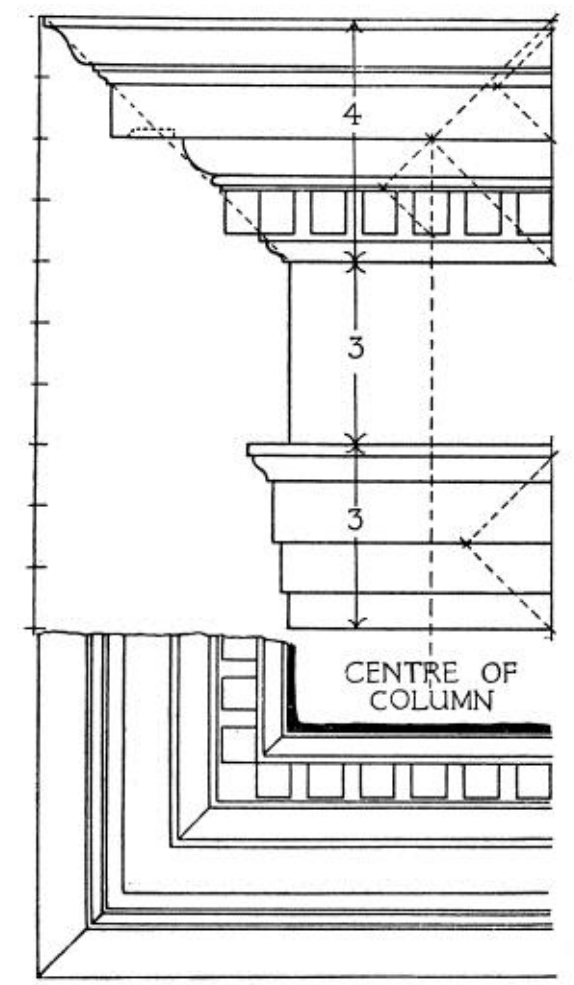
Высота дорического фриза составляет три четверти диаметра. Он разделен на панели, технически известные как метопы, выступающими элементами диаметром в половину ширины, которые называются триглифами.

Метопы должны быть квадратными, и один из триглифов всегда располагается непосредственно над каждым столбцом, имея одинаковую центральную ось, следовательно, расстояние между столбцами регулируется триглифами и метопами. Примеры различных расстояний между столбцами будут приведены позже.

Фриз ограничен сверху и снизу прямолинейными выступающими полосами или скруглениями; сверху он закругляется или повторяет проекцию триглифов.

Триглифы названы так потому, что они имеют вертикальные канавки или глифы, V-образные в сечении, с промежуточными промежутками или межглифами. Ширина триглифа должна быть разделена на двенадцать частей — тогда каждый из половинных глифов, расположенных по углам, будет представлять собой одну из этих частей, а оставшиеся два глифа и три промежуточных глифа будут представлять собой по два из них. Символы заканчиваются у основания на полосе скругления, но сверху срезаются немного ниже верхнего скругления, неизменно по прямой линии, образуя таким образом треугольную насадку с наклоном вершины треугольника назад и вниз в соответствии с V-образным сечением символов.

Под нижней полосой скругления и непосредственно под триглифом находится небольшое скругление и шесть подвесных капель конической формы, известных как гутты.



ПЛАН КАРНИЗА

№ 157. Ионический антаблемент.

Высота архитрава составляет половину диаметра, включая скругленную ленту, которая составляет примерно шестую часть этой высоты. Маленькое филе и потроха вместе равны по высоте полоске филе.

Можно принять за неизменное правило, что независимо от используемого порядка, лицевая сторона архитрава должна быть выровнена по вертикали с верхней частью стержня колонны.

Ионный антаблемент

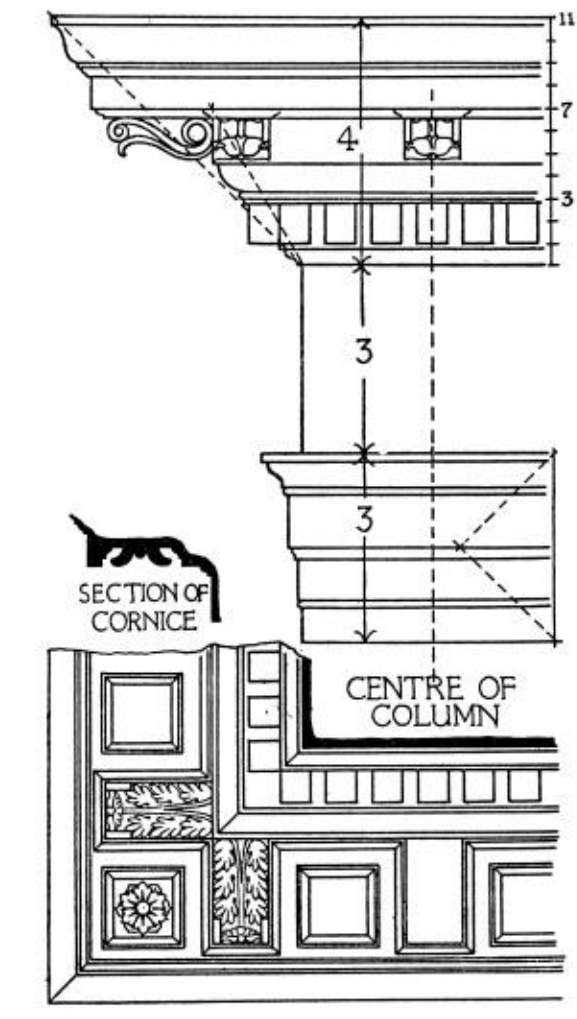
Общая высота антаблемента делится на десять частей; три из них следует принимать за высоту архитрава, три - за высоту фриза, а остальные четыре - за высоту карниза.

Чтобы определить проекцию карниза, следует провести линию под углом 45 градусов от верхней части фриза, и профили молдингов, составляющих карниз, будут попадать в эту линию.

Самый нижний элемент представляет собой небольшую реверсивную лепнину с выступом, поддерживающим зубчатый ход, над которым находится овал; они занимают половину высоты карниза. Оставшаяся половина состоит из фасции, увенчанной реверсом, и венчающей ее лепнины сума, причем этим двум отводится более половины высоты.

Фриз ионического ордера не имеет характерных деталей, как дорический, и может быть простым или декорированным в зависимости от условий, и должен быть выровнен по вертикали с самым нижним элементом архитрава. В некоторых примерах позднего Возрождения профиль ионического фриза представляет собой сегментарную кривую длиной около трети окружности.

Архитрав обычно состоит из трех фасадов, которые могут быть как вертикальными, так и слегка наклонными.



№ 158. Коринфский антаблемент.

Пятая часть общей высоты приходится на верхнюю форму, представляющую собой реверс с прилагаемым к нему скруглением.

Точка, разделяющая пополам нижнюю сторону скругления и нижнюю часть наличника, даст линию нижнего края верхнего фасада. Две другие грани следует брать в уменьшающемся соотношении, причем чем ниже, тем короче.

Коринфский антаблемент

Разделение антаблемента такое же, как и у Ионического. Общая высота разделена на десять. Три из этих частей образуют архитрав, три - фриз и четыре - карниз.

Угол в 45 градусов, отведенный от верхней части фриза, определяет общий контур и проекцию карниза.

Карниз более сложный, чем в других стилях, но определить его поможет разделение на одиннадцать частей, три из которых соответствуют высоте от нижней стороны лепнины, а семь - высоте основного фасада. Самая нижняя часть карниза представляет собой сума reversa, поддерживающую зубчатый ряд, над которым расположен бортик. Над бортиком находится оволо, которое образует ложе из серии кронштейнов, известных как модиллионы. Высота модиллионов составляет примерно одну пятую, включая реверсивную лепнину, которая, помимо завершения модиллионов, закреплена между ними по кругу в качестве опоры для верхней облицовки.

Модули имеют профиль в форме оgee. Они имеют ширину около шестой части диаметра и выступают примерно в два раза больше своей ширины и расположены на таком расстоянии, чтобы

между ними оставались квадраты на софите или нижней стороне короны. Фриз, который может быть украшен, а может и не быть, находится на одном уровне по вертикали с самым нижним элементом архитрава.

Архитрав состоит из трех фасадов с промежуточными молдингами. Если разделить высоту на две части, то верхняя половина отводится под первый фасад и обратную лепнину, причем последний занимает чуть более одной трети; оставшуюся половину занимают два других фасада в уменьшающемся соотношении.

Колонна—Шахта

Общие пропорции колонны уже были приведены. Стержень неизменно сужается на две трети своей высоты, нижняя треть имеет цилиндрическую форму, а конусность заканчивается у шейки. Во всех трех порядках разница между верхним и нижним диаметрами одинакова, то есть верхний составляет пять шестых нижнего, но, хотя численно величина конусности одинакова, различные соотношения диаметров к высоте, естественно, приводят к очень разным результатам.

Стержень дорической колонны может быть гладким или иметь вертикальные желобки, называемые канавками. По окружности таких канавок двадцать. В плане они неглубокие и могут быть образованы дугами в треть окружности. Кривые пересекаются без промежуточных скруглений. Канавки завершены сегментарными изгибами вверху и внизу, оставляя небольшое ровное пространство под горловиной и над основанием.

Ионические и коринфские колонны могут иметь простые или украшенные стержни. Если они украшены, то имеют двадцать четыре канавки по окружности. В плане они полукруглые, с промежутками между ними.

Столица

Капитель - кульминационная деталь колонны, в которой преобладают горизонтальные линии, эстетически контрастирующие с вертикальными линиями древка. Во всех заказах используется та или иная форма венчающего блока или лепнины, известная как счеты. [\[A\]](#)

[\[A\]](#) Хотя приведенные пропорции приблизительно точны для общего деления, при детализации будет сочтено необходимым принять более точную систему измерений. На следующих диаграммах диаметр разделен на 36 частей, которые выражены цифрами, дающими высоту и т.д. Различных характеристик.

Дорическая капитель

Дорические счеты состоят из прямоугольной плиты, квадратной в плане, которая в деталях состоит из скругления и реверсивной лепнины, венчающей фасад. Его крайняя ширина в полтора раза превышает верхний диаметр. Квадратные счеты поддерживаются круглым в плане овалом, который соединен с горловиной тремя маленькими закруглениями.

Иногда оволо украшают характерными деталями в виде яиц и язычка, а иногда украшают и обратную сторону счетов. Горловина иногда украшена четырьмя розетками, которые расположены по центру под квадратными гранями счетов.

Ионная заглавная

Ионическая капитель имеет высоту в половину диаметра, и ее легко отличить по форме валика с закругленными концами. Этот валик прямоугольный в плане и имеет размеры по бокам более полутора диаметров, в то время как сзади спереди он немного меньше диаметра.

Стержень заканчивается изгибом в виде каветто и увенчан выемкой, небольшим тором и формовкой в виде оволо, которая неизменно украшена деталями из яиц и языка. Все эти молдинги повторяют круглую форму вала. На овало опирается спиральная опора.

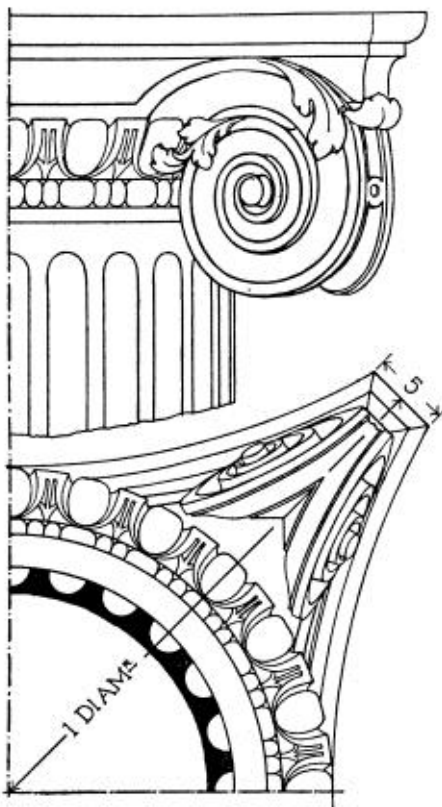
Квадратные в плане счета состоят из обратной формы и скругления.

От верха счетов до основания оволо высота составляет примерно треть диаметра, и одна четвертая этой высоты составит высоту счетов.

Центр или ушко спирали можно легко найти, проведя перпендикуляр от нижнего края реверса до пересечения с горизонтальной линией, определяющей основание оволо. Эта точка пересечения и является искомым центром.

Нарисовать спираль

Исходя из этого в качестве центра и одной части в качестве радиуса, опишите окружность. Внутри этой окружности нарисуйте квадрат, имея в качестве диагонали диаметр окружности. Разделите стороны квадрата пополам и обозначьте диаметры, соединив точки двухсекционного сечения. Разделите эти диаметры квадрата на шесть, и эти точки станут центрами сегментов окружностей, образующих спираль. Вертикальные и горизонтальные линии, проведенные от центров, будут определять протяженность каждого сегмента.



№ 161. Ионическая капитель с угловатыми волютами.

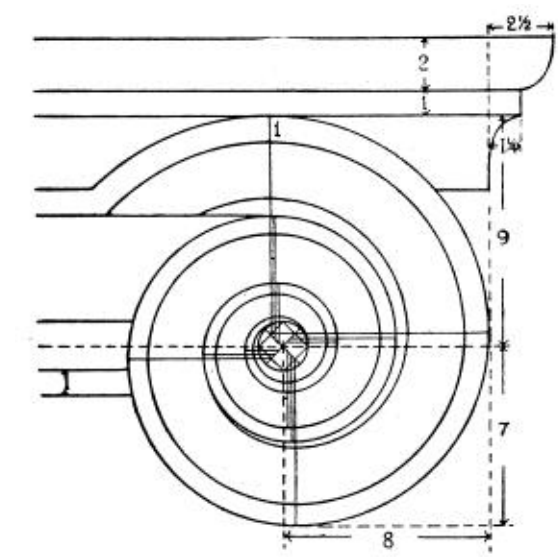
Для чертежей небольшого масштаба спирали рисуются от руки, но для рабочих чертежей большего размера необходимо использовать какой-либо метод, подобный приведенному здесь.

Угол, образованный соединением оволо и спирали, замаскирован деталью формы гимна.

Концы валика между спиралями состоят из вогнутых или круглых изгибов, которые расположены симметрично относительно центральной линии; центр украшен формованными выступами или обычными листьями.

Форма ионической капители, хотя и подходит для фасада, требует некоторой модификации, если ее планируется разместить по периметру здания, из-за большого различия видов спереди и сбоку. В этом случае торцевая спираль капителя под углом к зданию выступает вперед под углом 45 градусов, а боковая сторона затем обрабатывается так же, как и передняя.

В зданиях позднего Возрождения эта трудность была преодолена за счет того, что все спирали выступали под углом 45 градусов, так что четыре грани капителя были одинаковыми. Это приводит к отказу от валика, и спирали, больше не соединенные по бокам, пружинят непосредственно из верхней части овальной формы, а пространство между пружинящими линиями занято кожухом.



№ 162. Ионическая капитель. Деталь угловой спирали.

Поскольку спирали образуют равные углы, они более или менее соответствуют квадратному плану. План счетов состоит из четырех вогнутых кривых с небольшими прямыми интервалами под углами пересечения. Общие пропорции для этой формы капитала такие же, как и для дополнительного типа.

Коринфская столица

Коринфская капитель сильно отличается от капителей предыдущих порядков пропорциями и деталями.

Его общую форму можно описать как колокол, круглый в плане. Он выходит из верхнего конца стержня, от которого отделен шейкой.

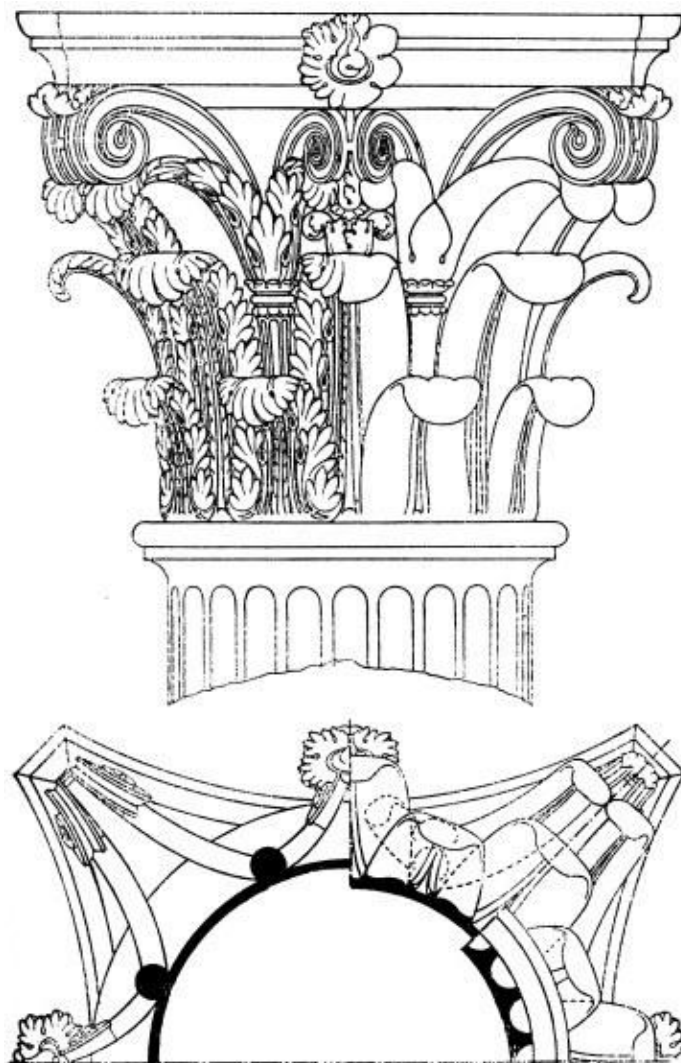
Под счетом она заканчивается скруглением.

Колокол имеет высоту в один диаметр. Высота абак вдобавок составляет одну шестую диаметра; в плане абак имеет форму квадрата с четырьмя вогнутыми гранями и короткими прямыми линиями по углам. Расстояние по диагонали составляет два диаметра. Колокольчик украшен листьями типа аканта, которые расположены в два яруса по восемь листьев в каждом. Между верхними листьями расположены восемь стеблей с кожурой и ветвящимися завитками, которые заканчиваются спиралями по углам и в центре.

Формовка горловины состоит из небольшого тора и скругления.

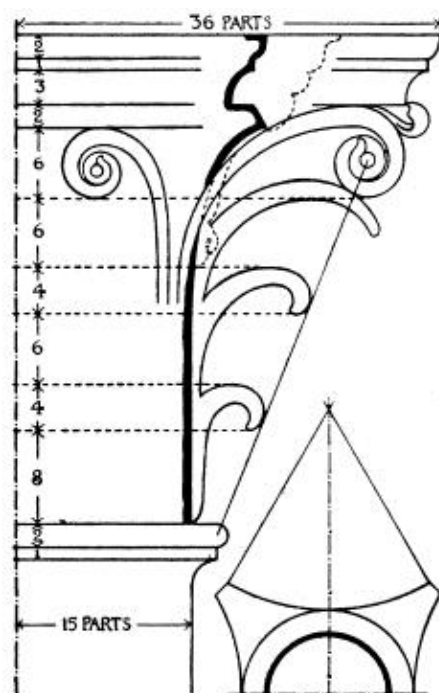
Хотя основные элементы коринфской капители расположены горизонтально, все же из-за направления листьев и прочно пружинящих завитков вертикальное направление, по-видимому, преобладает.

Эта вертикальность подчеркивает функцию капителя как опорного элемента и является эстетически удовлетворительной, поскольку гармонирует с канавками на древке.



№ 163. Коринфская капитель.

Эффект, создаваемый заглавными буквами двух других ордеров, горизонтальный и наводит на мысль о связывании. Они одинаково хороши, поскольку создают контраст направлений.

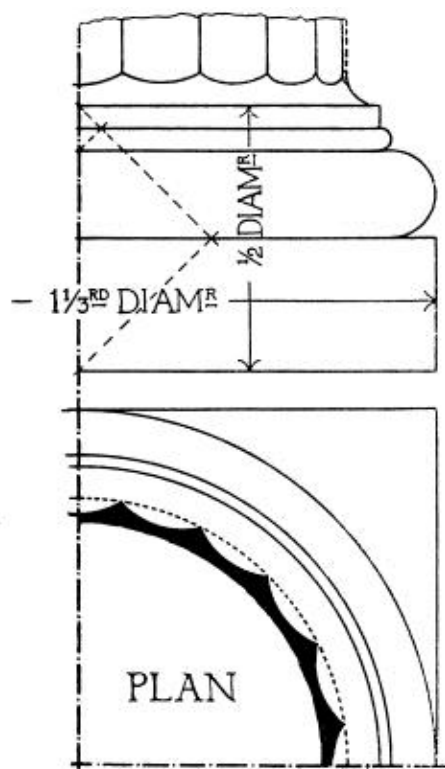


№ 164. Коринфская капитель.

Деталь, дающая деления по высоте и профилям.

Основание

Во всех заказах квадратный цоколь является самым нижним элементом основания колонны. На этом цоколе покоится ряд молдингов, которые повторяют круглую форму шахты. Стержень неизменно заканчивается скруглением, диаметр которого превышает диаметр колонны и к которому линия стержня проходит с помощью кривой.



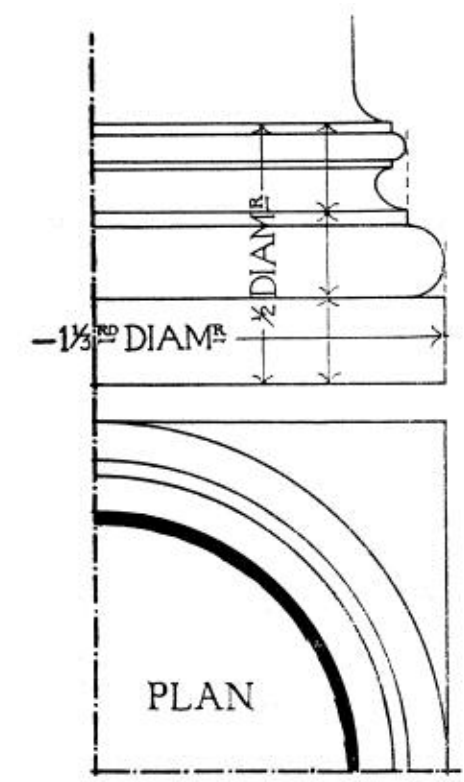
№ 165. Дорическое основание.

Дорическая основа

Дорическая основа чрезвычайно проста. Он состоит из квадратного цоколя, на котором покоится торообразная лепнина, увенчанная лепниной меньшего размера того же сечения и скруглением сверху.

Ширина цоколя составляет одну с третью диаметра колонны, а его высота - четверть диаметра или половину общей высоты основания. Другая половина состоит из большого тора, малого тора и филе. Торцевая лепнина должна иметь рельефный выступ, практически полукруглую форму и в максимальной части своей кривизны совпадать по вертикали с центрами горизонтальных граней цокольного блока. Небольшой тор и филе примерно одинаковой высоты.

Ионное основание

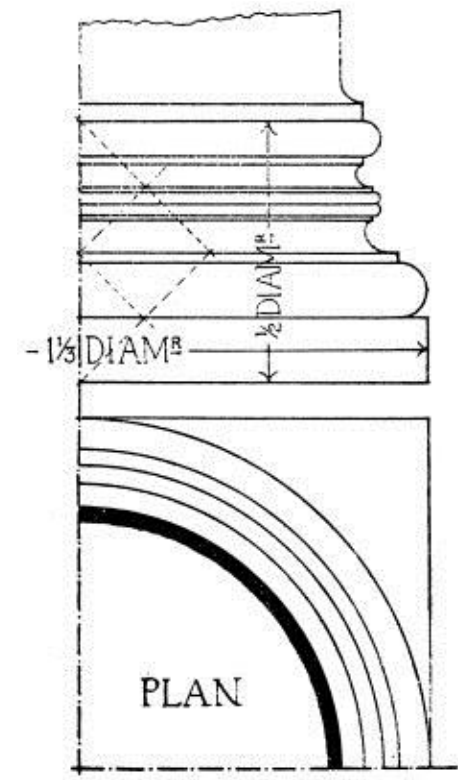


№ 166. Ионная основа.

Ионическое основание отличается от дорического тем, что между двумя торовидными формами имеется углубление или лепнина скотия. Эстетически это можно считать более удовлетворительным, поскольку сильная тень, полученная при использовании scotia, создает эффект связывания, который усиливает впечатление силы. Этот тип технически известен как Чердачная база.

Общая ширина составляет одну треть диаметра.

Высоту, равную половине диаметра, можно разделить на три части. Одно из этих делений задаст высоту цоколя, одно - большой тор и скругление над ним, а другое - скошенный и малый тор с скруглениями сверху и снизу. Скругления по обе стороны от верхнего тора могут находиться в одинаковом вертикальном положении.



№ 167. Основание в Коринфском стиле.

Наименьший диаметр основания, которое будет находиться во впадине черепа, должен превышать диаметр стержня, иначе возникнет эффект ослабления.

Как и в дорическом основании, стержень соединен изгибом в четверть круга с верхним скруглением.

Коринфское основание

Ортодоксальная основа коринфского ордена аналогична ионической, с дополнительной шотландией и небольшим тором с сопутствующими закруглениями.

Ширина цоколя составляет одну треть диаметра.

Высота в половину диаметра не включает верхнюю часть. Пропорции можно приблизить, разделив высоту на четыре. Одной из этих частей будет высота цоколя, другой — высота большого тора и его скругления, третьей - верхний край скругления верхней грудинки, а четвертой - высота верхней грудинки и тора с промежуточным скруглением. По вертикали самое верхнее скругление совпадает с верхним скруглением грудинки, а оконечность верхнего тора с небольшими бортиками отделяет его от нижнего скругления.

Хотя это ортодоксальная коринфская основа, она используется не так часто, как ионический шрифт, но при крупномасштабном заказе оправдан более сложный вариант.

Арка

Когда арка используется совместно с колонной, она опирается на пилястры, которые прикреплены к колоннам. Колонны и пилястры, таким образом, образуют опоры.

В дорическом ордере колонны расположены на расстоянии пяти диаметров друг от друга от центра к центру, в ионическом - пять с четвертью, а в коринфском - пять с половиной.

Лепнина горловины капителя обычно проходит над аркой, внешняя линия которой нанесена так, чтобы почти касаться нижней стороны.

Выступ пилястр, несущих арку, составляет половину диаметра от внешних линий колонны и измеряется на том же уровне, что и точка опоры арки.

Центр, из которого наносится удар по арке, иногда находится на той же горизонтальной линии, что и точки подпружинивания, но чаще немного выше линии, и таким образом достигается гораздо лучший эффект.

Арочный пояс или архивольт имеет ту же ширину, что и поддерживающая его пилястра, а на вершине пилястры расположен ряд лепнины, известный как импост. Основание пилястры состоит из простого цоколя с небольшим выступом, равного по высоте основанию колонны.

Из расстояния между колоннами и приведенных здесь пропорций видно, что высота и ширина проема, образованного аркой и пилястрами, определяются автоматически, но если измерить, то окажется, что высота примерно в два раза больше ширины, а верхушка импоста примерно на две трети превышает высоту колонны. Эти пропорции могут быть приняты как дающие удовлетворительные результаты при обычных условиях.

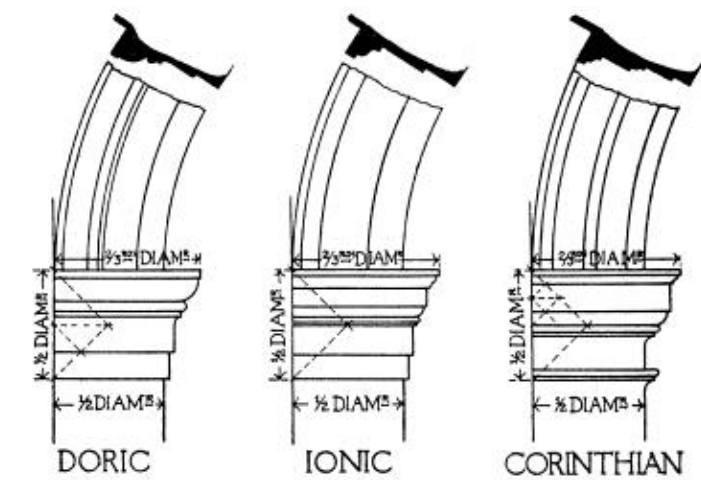
Как правило, во всех орденах высота импоста составляет половину диаметра, а значит, совпадает с выступом пилястры и шириной архивольта.

Однако это правило соблюдается не всегда, но в любом случае ширина архивольта никогда не должна превышать одной восьмой или менее одной десятой диаметра арки и всегда должна совпадать с шириной пилястры.

Дорический Импост

Лепнина дорического импоста выглядит следующим образом:

Вверху - филе и жирный овал, внизу - лепной шарик или небольшой тор с филе и двумя гранями. Нижняя фасция, которая имеет небольшой выступ, составляет одну четвертую от общей высоты. Верхняя фасция и скругление составляют половину оставшейся части.



№ 168. Подробная информация об архивольтах и наложениях.

Архивольт

Лепнина архивольта выполнена в дорическом порядке, таком же, как у импоста.

Ионный Самозванец

Общая высота, равная половине диаметра, может быть разделена на две части, а верхняя половина - на три. Тогда верхнее деление будет соответствовать высоте верхнего скругления и формовки реверсом; второе - высоте фасции, а третье - овалу и небольшому тору.

Нижняя половина импоста состоит из двух фаций, верхняя из которых шире нижней.

Ионный Архивольт

Архивольт, начинающийся с внешнего обода, состоит из скругления и рельефной реверсивной лепнины, занимающей чуть менее четверти общей ширины, и двух фаций неодинаковой ширины. Ширина внутренней облицовки почти на треть больше, чем у реверсивной лепнины.

Коринфский самозванец

Коринфский импост отличается от импостов двух других орденов наличием горловины и шейной лепнины вместо двух неравных фасций.

Общую высоту следует разделить на две, а верхнюю половину - на четыре. Тогда верхнее филе и формовка реверсом будут занимать одно из этих отделений, два лицевых, а опорное овал будет занимать оставшееся.

Нижняя половина импоста состоит из небольшого тора и вырезки под оволо, шейки, а также тора и вырезки, которые образуют форму шейки.

Коринфский Архивольт

Архивольт, начинающийся с внешнего обода, состоит из скругления и реверса и трех неравных граней.

Если общую ширину разделить на две части, то точкой деления пополам будет центр небольшого реверсивного формования между двумя внешними поверхностями. Внешняя и внутренняя облицовки составляют каждая примерно одну шестую от общей ширины, а малая облицовка составляет около двух третей внутренней облицовки.

Краеугольный камень

В центре арки иногда используется выступающий блок, или краеугольный камень,. Ширина грани его нижнего края не должна быть меньше ширины архивольта. Его высота не часто бывает меньше в полтора или более чем в два раза больше ширины.

Он может быть оформлен различными способами и часто имеет форму консоли. Такая форма особенно подходит, когда замковый камень соприкасается с архитравом антаблемента, и в этом случае он увенчан литыми счетами.

Пьедестал

Высота пьедестала вчетверо выше высоты колонны и антаблемента вместе взятых, хотя эта пропорция может варьироваться в зависимости от различных условий. Например, когда пьедестал является частью конструкции балкона или балюстрады, высоту необходимо изменять в соответствии с особыми требованиями данного места.

Пьедестал состоит из цоколя, штампа и крышки.

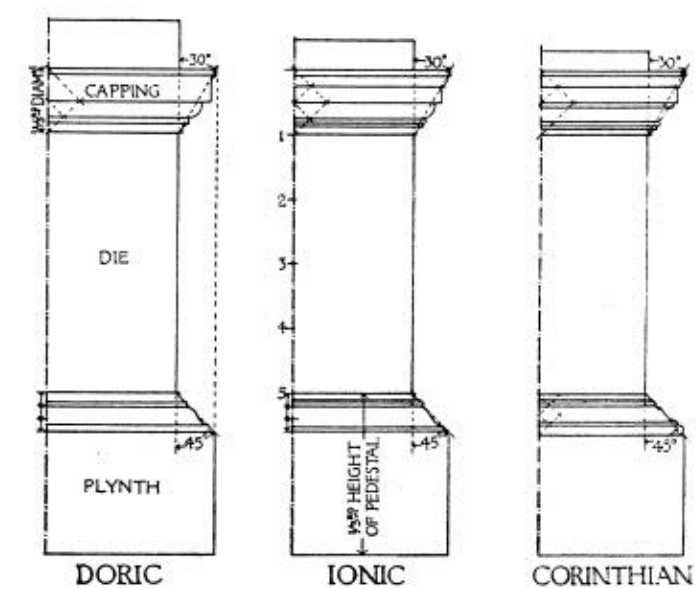
Ширина матрицы такая же, как ширина цоколя основания колонны над ней, то есть составляет одну треть диаметра. Проекция крышки, которая одинакова для всех трех заказов, получается путем проведения линии под углом 30 градусов к вертикали от верхней части матрицы.

Ширина цоколя соответствует выступу перекрытия и определяется путем опускания перпендикуляров от верхнего скругления.

Высота молдингов между матрицей и цоколем определяется линией, проведенной от нижней части матрицы под углом 45 градусов так, чтобы она пересекала вертикальную поверхность цоколя. Угол наклона одинаков для всех заказов.

Дорический пьедестал

В дорическом ордере высота крышки составляет одну треть диаметра. Поверхность матрицы квадратная, и это определяет высоту цоколя.



№ 169. Деталь пьедесталов.

Формованные крышки состоят из филе, фасоли, оволо, филе и каветто. Лицевая сторона закругляется на нижней стороне скругления, и ее высота составляет половину общей высоты крышки. Фасоль укладывается на оволо, а филе и каветто завершают процесс укупорки.

Высоту ряда молдингов в верхней части цоколя следует разделить на три, тогда верхняя треть будет содержать форму cavetto и филе, а оставшиеся две трети - оволо и последнее филе.

Ионный Пьедестал

В ионическом пьедестале цоколь с его лепниной должен занимать одну треть высоты, а остальная часть - одну пятую часть крышки.

Лепнина похожа на дорический пьедестал, но немного более сложная. Для укупорки под верхнее филе используется реверса, а между оволо и каветто помещается небольшой тор или бусинка. В молдингах цоколя аналогичный бортик вставлен над фигурной лепниной.

Коринфский пьедестал

Те же общие деления, что и Ионические, задают пропорции коринфского пьедестала, разница заключается в масштабе и деталях лепнины.

Укупорку можно разделить на две части. Верхняя половина состоит из скругления, реверса и лицевой части, а нижняя половина - из поддерживающей прямой мыщцы, бортика и изгиба каветто. Лепнина на цоколе такая же, как и на ионическом пьедестале, с добавлением тора под оги. Высота этого тора составляет одну четвертую от общей высоты и примерно равна высоте каветто и борта вместе взятых.

При использовании пьедестала арка становится пропорционально больше. В дорическом ордере колонны расположены на расстоянии семи с половиной диаметров друг от друга; в ионическом - семи с тремя четвертями, а в коринфском - восьми диаметров от центра к центру.

Архивольт, радиус которого определяется указанным выше расстоянием, по-прежнему поддерживается импостом и пилястрой. Основание пилястры состоит из слегка выступающего блока, равного по высоте цоколю пьедестала.

Высота арки немного варьируется, поскольку внутренний изгиб может быть примерно на расстоянии диаметра от архитрава, но в коринфском ордере она не должна опускаться ниже уровня выступающей части капителя.

Балясина

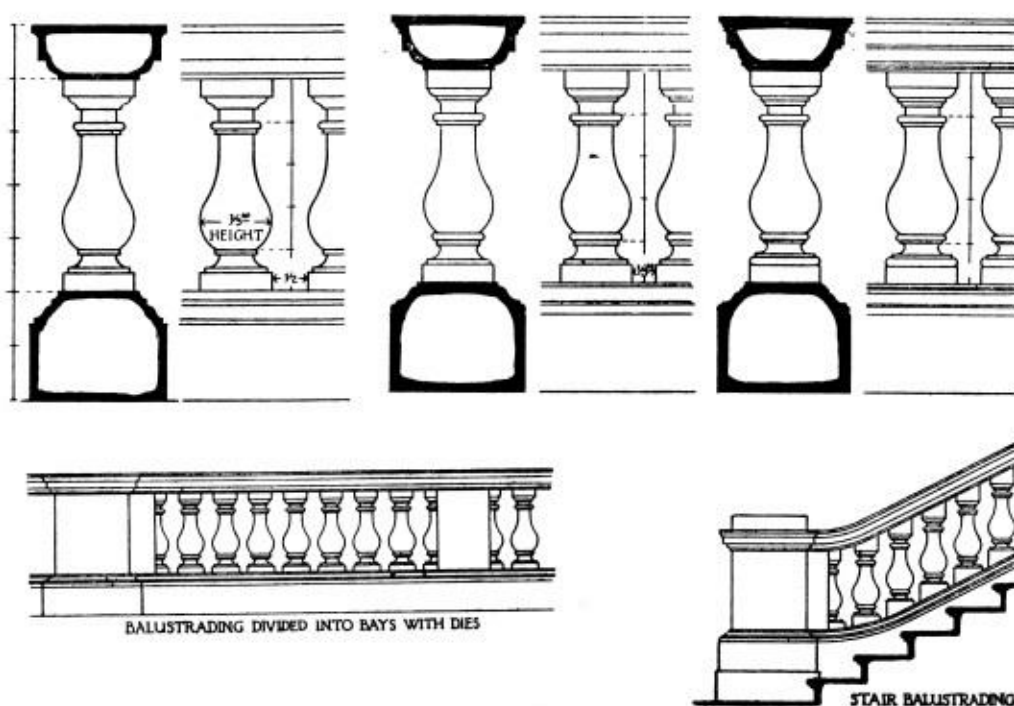
Как уже говорилось, пьедестал может использоваться как часть балюстрады, связанной с балясинами, и должен соответствовать пропорциям, требуемым условиями. Обычная высота

балюстрад, будь то ступени, балконы или перед окнами, составляет три фута два дюйма, хотя в особых случаях она может быть немного больше.

Балясина представляет собой разновидность небольшой колонны. Ее обычная форма - луковичная или вазообразная, и она снабжена капителью и основанием. Серия балясин технически известна как балюстрада.

Балясины установлены на цоколе, который соответствует цоколю пьедестала, и увенчаны рейкой с горизонтальными выступами, которые соответствуют перекрытию пьедестала; следовательно, балясина имеет ту же высоту, что и матрица.

Высоту балясины следует разделить на пять, тогда одна пятая будет составлять высоту основания, а капитель без учета горловины составит еще одну пятую. Крайний диаметр луковичного стержня составляет одну треть от общей высоты балясины, а диаметр горловины и верхней части стержня составляет около одной шестой. Капитель имеет квадратные сечения, ширина которых немного меньше плинтуса основания. Под сечениями находится



№ 170. Деталь балясин.

оволо и филе, круглые в плане. Шейку отделяют от стержня небольшим тором и филе. Самым нижним элементом основания является квадратный цоколь, который занимает чуть меньше половины высоты и равен по ширине крайнему диаметру луковичного стержня. Над цоколем находится шотландка и лепнина с горловиной, которые имеют круглую форму в плане.

Расстояние между балясинами

Расстояние между балясинами должно составлять не более половины их диаметра и не менее трети расстояния между их основаниями, за исключением случаев использования на ступенях, когда они могут быть немного ближе.

Балюстрада

В ограждении всегда должно использоваться неодинаковое количество балясин, но не менее пяти в одной группе, за исключением половинных балясин, которые крепятся к фланцевым или разделительным плашкам. Семь и девять образуют очень подходящие группы, но если для заполнения пространства необходимо больше девяти, необходимо установить промежуточные

матрицы, ширина которых может варьироваться от двух третей до трех четвертей ширины основных матриц.

В некоторых случаях, когда необходимо сгруппировать большое количество балясин, матрицы обрамляются по бокам половинными матрицами, выступ которых меньше, чем самих матриц.

Балюстрады иногда используются над карнизом здания, и их высота не должна превышать четырех пятых или менее двух третей высоты антаблемента. Эта высота должна быть без учета цоколя, на котором подняты балясины. Высота цоколя определяется высотой здания и выступом карниза, поскольку его назначение - приподнять балясины так, чтобы их можно было видеть с обычной точки зрения. Основные плашки могут располагаться над колоннами или пилястрами и должны быть равны по ширине их верхним диаметрам, хотя дополнительно можно использовать фланговые плашки, чтобы избежать появления тонкости. Плинтусы и заглушки всегда выполняются по схеме основных штампов и проходят непрерывными линиями через каждый интервал.

Если высота балюстрады не соответствует общепринятым пропорциям, метод определения относительных пропорций следующий: — Высота делится на семь частей; из них одна часть дает высоту перекрытия, четыре - балясины и две - цоколя.

Лепнина по характеру и деталям такая же, как на пьедестале, и должна гармонировать с используемым порядком.

Когда балюстрады являются частью лестницы, высота площадок должна составлять три фута два дюйма. Установите грабли в двух футах десяти дюймах от ступеньки на вертикальной линии с торцом стояка. Цоколь неизменно используется в виде веревки, охватывающей концы ступеней и идущей по прямой линии вдоль перекладины или угла, и поднимаемой на уровни с помощью изогнутых пандусов.

При внутренних работах луковичные стержни балясин часто украшают резьбой, а также могут быть дополнены лепниной.

Использование столбцов

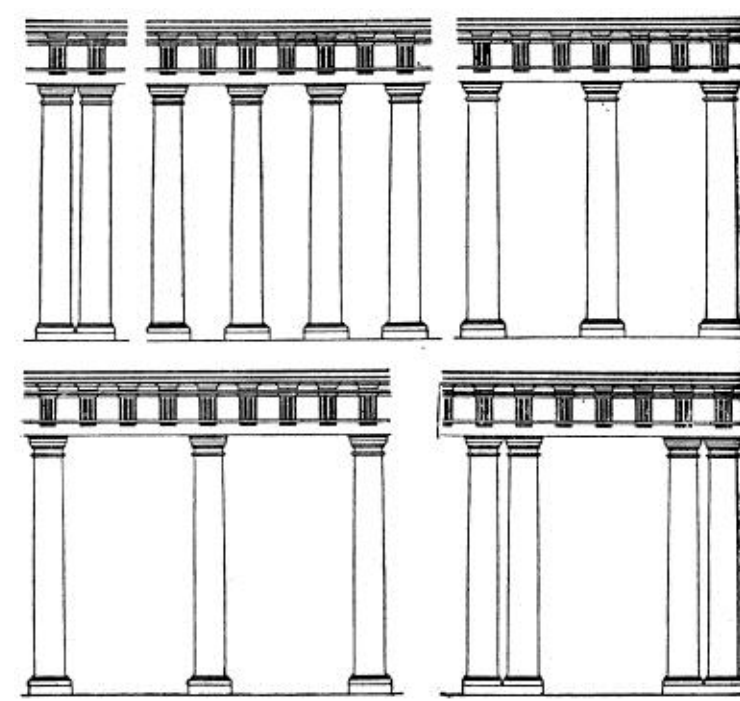
Первоначально колонны использовались в портиках и дворах храмов и других зданий, а иногда и в качестве опор для сводчатых крыш. Где бы они ни использовались, их функция была непосредственно структурной, но во времена Возрождения этого не было. Требования, предъявляемые совершенно различными социальными условиями, привели к тому, что их использовали скорее в качестве декоративных, чем конструктивных элементов.

Использование зацепленных колонн и пилястр на фасаде может быть в какой-то степени оправдано. Хотя такие колонны и пилястры, возможно, и не являются абсолютно необходимыми для опоры, все же они действуют как контрфорсы и повышают прочность конструкции при определенной экономии материала. Кроме того, они эстетически удовлетворительны по эффекту света и тени.

Расположение и промежутки между колоннадами

Расположение колонн как на фасаде, так и в колоннаде определяется пропорциями, которые были признаны желательными или обусловлены особенностями самого ордера. Последнее относится к дорическому ордеру, расстояние между которым определяется тригильфами и метопами. Если тригильфы расположены по центру колонн или пилястр, расстояние между ними будет составлять два с половиной диаметра от центра к центру, три и три четверти или пять диаметров, с двумя, тремя или четырьмя метопами соответственно между ними во фризе. При большем расстоянии между ними в пять диаметров обычно используются спаренные колонны для придания им дополнительной прочности. Поскольку расстояние между тригильфами составляет один с четвертью диаметра от центра к центру, соединенные столбцы расположены очень близко друг к другу, что влечет за собой небольшую модификацию оснований. Поскольку обычный

выступ цоколя на шестую часть диаметра за линию вала невозможен между двумя колоннами, блоки цоколя объединены, а торцевая лепнина выполнена немного меньшей по выступу.



№ 171. Расстояние между столбцами.

Капители, которые меньше по ширине, не затрагиваются, между венчающими реверсивными молдингами оставляется небольшой промежуток.

В ионическом порядке колонны расположены на расстоянии трех с четвертью, трех с тремя четвертями и четырех с четвертью диаметров от центра к центру. Спаренные колонны, используемые с большим расстоянием между ними, имеют расстояние в полтора диаметра от центра к центру или половину диаметра друг от друга на нижнем конце стволов.

Расстояние между коринфскими колоннами немного шире - три с половиной диаметра, четыре диаметра или со спаренными колоннами диаметром четыре с половиной диаметра от центра к центру. Соединенные колонки расположены в ионном порядке на расстоянии полутора диаметров от центра к центру.

Желательно, чтобы основное внимание уделялось выравниванию основных элементов по вертикали. Зубные ряды и выступы, да и вообще все сильно выраженные элементы должны располагаться по центру столбиков и с равными интервалами.

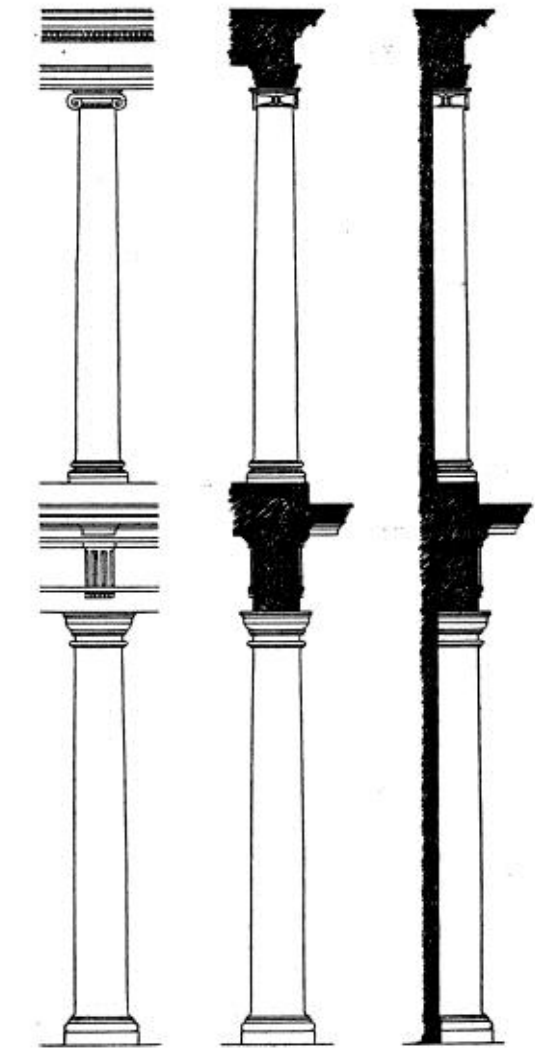
Приказы Выше приказов

Иногда в фасадах используются ордера, расположенные друг над другом. Колизей - древнеримский пример этого, и архитекторы раннего Возрождения часто применяли такой подход. Желательно, чтобы более простой порядок был нижним. Ионический может использоваться вместо дорического или коринфского вместо ионического.

Очевидно, что центральные оси колонн или пилястр каждого используемого порядка должны быть выровнены по вертикали не только при взгляде спереди, но и сбоку, в случае отдельно стоящих колонн.

При использовании зацепленных колонн или пилястр верхний ярус может быть немного отодвинут от поверхности нижнего яруса, который его поддерживает; пример этого можно найти в Театре Марцелла в Риме.

Пропорции верхнего порядка достигаются за счет того, что нижний диаметр верхнего яруса колонн или пилястр равен их верхнему диаметру



№ 172. Приказ выше приказа.

поддерживающего порядка, и создается эффект непрерывного сужения.

Над антаблементом нижнего порядка обычно устанавливают цоколь, на который опираются основания верхних колонн. Высота цоколя регулируется в зависимости от точки обзора, так как его назначение - отображать основания установленного порядка над выступающим карнизом. Как правило, эта высота будет составлять примерно половину диаметра.

Во многих исторических примерах верхние колонны устанавливались на пьедесталы, но такая обработка, хотя и полезна при желании иметь балкон, не рекомендуется, поскольку дополнительная ширина и выступ, которые влечет за собой использование пьедестала, создают впечатление чрезмерного веса, который приходится нести опорным колоннам. При необходимости балконы могут заканчиваться собственными пьедесталами, которые могут располагаться отдельно от колонн и не должны превышать их по выступу.

Пиластра

Возможно, здесь также стоит разобраться с обработкой пилястр, которые можно определить как колонны в барельефе. Их проекция может варьироваться от половины до примерно одной шестой ширины лица, хотя в старинных образцах она иногда намного меньше этой. На пилястрах Римского Пантеона она составляет одну десятую.

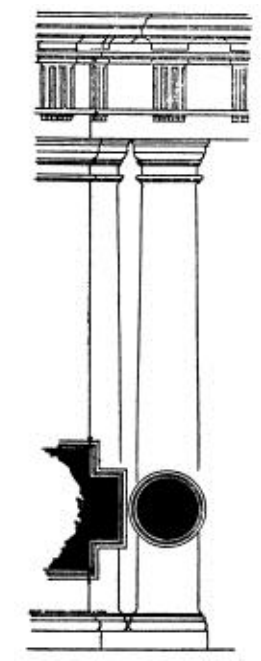
Выступ, однако, частично определяется порядком использования пилястры, поскольку в капителях ионического и коринфского ордера легко может возникнуть видимость искажения.

Дорическая капитель, состоящая из формованных профилей, никоим образом не зависит от величины выступа. Ионная заглавная буква также не страдает, когда спирали находятся в одной плоскости, за исключением случаев использования под углом. Но если используется стиль позднего Возрождения с завитушками, расположенными под углом 45 градусов, выступ пилястры должен составлять не менее половины ее верхнего диаметра, чтобы завитушка на обратной стороне была полной.

Таким же образом будет затронута Коринфская капитель, которая также должна быть не менее половины диаметра в проекции, чтобы получить удовлетворительный результат.

Пилястра обычно имеет коническую форму, и когда она соединена с колоннами и поддерживает один и тот же антаблемент, важно сохранить универсальное выравнивание верхних оконечностей и архитрава, но при использовании сама по себе пилястра часто не имеет конической формы. При угловом расположении зданий, где видны обе грани, неизменным правилом является то, что пилястры должны быть прямыми.

Детали капителей и оснований те же, что и у колонн. При использовании рифления следует использовать нечетное количество каналов, обычно семь на передней поверхности.

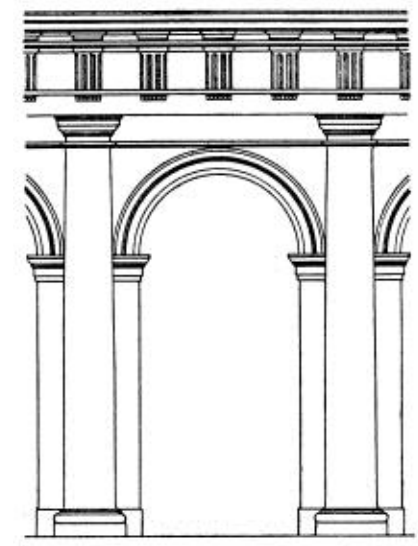


№ 173. Дорический ордер. Обработка спаренных колонн и пиластр.

Аркады

Аркады, как уже предполагалось, могут состоять из ряда арок, опирающихся на пилястры, обрамляющие колонны. Сформированные таким образом задние части опор могут быть обработаны пилястрами, которые могут быть повторены на противоположной стене с архитравным фризом и карнизом выше.

Существует несколько альтернативных способов обработки потолков галерей. Они могут быть плоскими и обшитыми панелями из балок, проходящих поперек на одной линии с пилястрами, и с карнизной лепниной, проходящей по бокам балок.

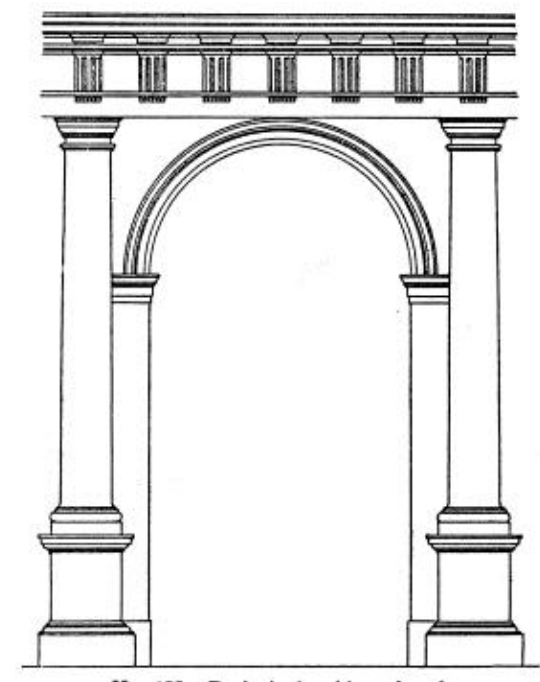


№ 174. Дорическая аркада.

Внутреннее пространство также может быть сводчатым с помощью архивольт, отходящих от линии импостов. Архивольты должны поддерживаться пилястрами в задней части опор и на противоположной стене, а между сводами может быть установлен карниз. Также могут быть использованы поперечные своды, и в этом случае антаблемент больше не нужен.

Уже приведенные пропорции определяют ширину опор при использовании порядка, но когда порядок не используется, необходимы некоторые дополнительные общие правила для пропорций.

Высота проема, образованного арками, которые могут выступать из опор - с опорой или без нее, — должна быть примерно в два раза больше ширины. Опорные элементы должны составлять не менее трети и не более двух третей ширины проема. В любой форме аркады по углам должны использоваться опоры, которые должны быть шире промежуточных на половину, треть или четверть.

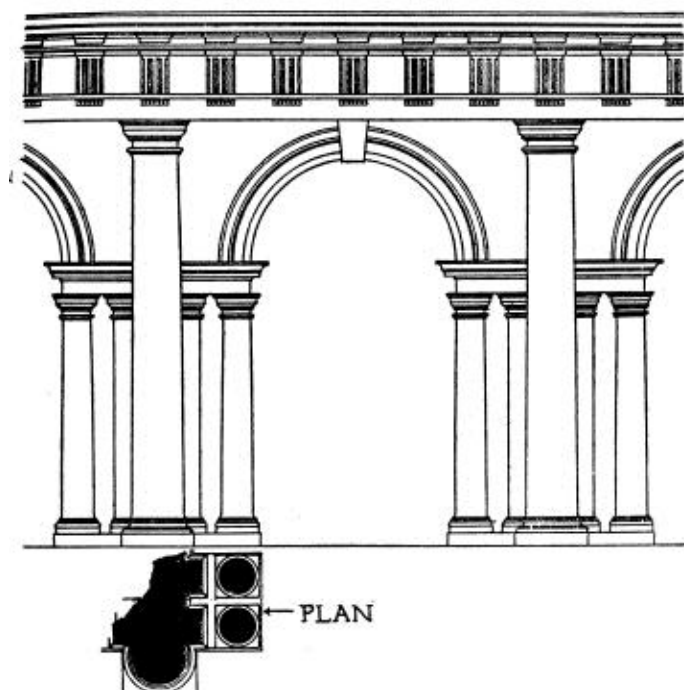


№ 175. Дорическая арка с пьедесталом.

Вспомогательный порядок

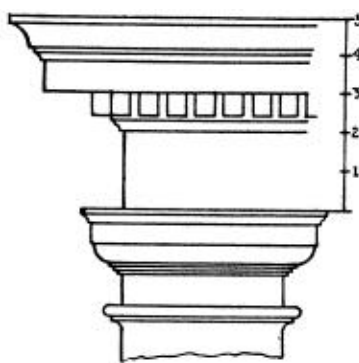
В аркадах иногда используется вторичный или вспомогательный порядок. Высота арки должна быть в два раза больше ее ширины, а высота малого ордена должна составлять две трети высоты колонны основного ордена.

Эту высоту, составляющую две трети колонны, следует разделить на девять частей, из которых восемь будут давать высоту колонны, а оставшаяся - высоту антаблемента. Антаблемент состоит из архитрава и карниза, фриз опущен, и деление на пять частей даст относительные пропорции. За высоту архитрава можно принять две пятых, а за высоту карниза - три.



№ 176. Применение вспомогательного порядка.

Пилястры используются с колоннами вспомогательного порядка с промежутком в половину диаметра между ними и колоннами.



№ 177. Вспомогательный порядок. Разделение антаблемента.

Ширина архивольта должна быть равна верхнему диаметру колонны, и ширина нижнего края замкового камня также должна быть того же размера.

Вспомогательный порядок может совпадать с основным, но чаще ионический используется в сочетании с дорическим или коринфский с ионическим.

Что касается обработки оснований, то необходимо поддерживать горизонтальное выравнивание. Очевидно, что если принять высоту основания большой колонны за

вспомогательную, то это будет очень сильно несоразмерно. Этого можно избежать, пройдя через цоколь колонны большего размера, чтобы образовалась ступенька, на которую опирается основание колонны меньшего размера, и всегда верхняя линия оснований меньшего размера должна совпадать с линией основания колонны большего размера.

Наложённые порядки

Когда аркады используются одна над другой, нижняя обычно устанавливается на цоколь, а верхняя снабжается пьедесталом. Высота пьедестала определяется балюстрадой или балконом, высота которых определяется их использованием.

Если взять дорический стиль как более низкий, то центры колонн находятся на расстоянии шести с четвертью диаметров друг от друга, что дает фриз из пяти метоп с промежуточными триглифами. Высота цоколя, на котором стоит орден, составляет три четверти диаметра. Пилястра, поддерживающая архивольт, выступает на половину диаметра, а высота арки определяется импостом, который составляет две трети высоты колонны, включая цоколь. Основание пилястры может быть лепным, но линия верха должна совпадать с вершиной цоколя.

Над дорическим орденом может быть размещен ионический ордер, а матрица и цоколь наложенного ордена должны быть как можно более узкими, чтобы уменьшить впечатление тяжести. Пилястры, несущие арку, опираются на цоколь пьедестала, а лепнина на цоколе закреплена вокруг оснований. Цоколь и перекладина балюстрады не должны выступать, а должны располагаться между пилястрами.

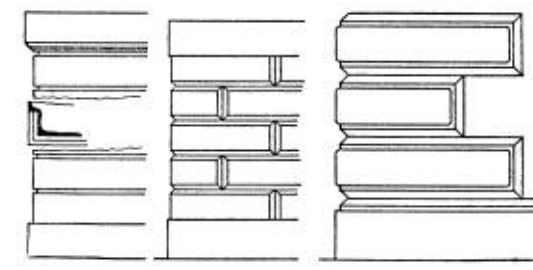
Центры арок обоих ярусов находятся на одной линии с верхушками импостов, а внешние края архивольтов могут почти доходить до нижних линий наличников.

Когда ионический используется как низший порядок, он может быть заменен коринфским. Расстояние между центрами нижних столбиков должно составлять шесть с половиной диаметров. Другие пропорции можно получить тем же способом, что и в предыдущем.

Если используется вспомогательный порядок, столбцы основного порядка располагаются дальше друг от друга. В случае дорического ордера расстояние составляет семь с половиной диаметров, а остальные ордера пропорционально увеличены.

Рустификация

Необходимо обязательно учитывать стыки используемого материала, и при наличии простых опор или гладких поверхностей стен стыки можно легко подчеркнуть и, таким образом, использовать в декоративных целях. Края камней, образующих отдельные ряды, могут быть скошены или отформованы. Стыки также могут быть обработаны таким образом, чтобы образовать квадратное углубление.



ВИДЫ РУСТОВКИ

№ 178. Рустовка.

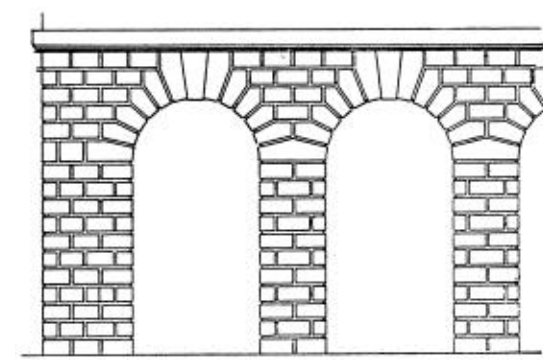
Поверхность камня иногда грубо обработана, или матовая, или обработана произвольным рисунком, который называется “вермикулированным”. Такое обращение, вероятно, дало начало слову “рустовка”.

При выполнении рустованных работ на заказ высота каждого ряда камней не должна быть меньше половины диаметра, а при использовании квадратных углубленных швов они могут составлять одну восьмую или одну десятую высоты ряда.

Иногда таким образом обозначаются только горизонтальные трассы, и против этого высказывались возражения, поскольку создавался дощатый вид, хотя, несомненно, горизонтальный эффект иногда приятно контрастирует с вертикальными элементами. Гораздо более обычным обращением к образцам эпохи Возрождения было также подчеркивание вертикальных швов.

Длина каждого камня должна быть от полутора до трех раз больше высоты.

Рустовка может быть использована при формировании арки, которая часто имеет на линии изгиба слегка выступающий выступ, при котором вертикальные швы не подчеркиваются.



№ 179. Аркада в рустовом стиле.

Рустовка также используется в колоннах, либо квадратных в плане, либо соответствующих плану колонны.

Его наиболее законное применение - в подвалах и для подчеркивания углов зданий.

Подвал

Подвал - это действительно сплошной пьедестал, на котором покоится порядок. Высота его обязательно варьируется в зависимости от условий, таким образом, если его целью является просто возведение первого этажа, он может быть высотой не более трех-шести футов, но если требуется сформировать этаж, он не должен превышать высоту используемого порядка или быть меньше половины.

Стыки конструкций в подвалах, как правило, подчеркнуты той или иной формой рустовки, а высота горизонтальных рядов не должна быть меньше половины диаметра колонны указанного выше порядка.

Когда используется высокий цокольный этаж, его иногда венчают карнизом или, чаще, слегка выступающим фасадом, технически известным как наличник. В любом случае высота должна быть равна высоте пазов, за исключением формованных краев или фаски. Также в основании устанавливается плинтус той же высоты, что и планка, или немного больше. При использовании карниза плинтус должен быть отлит в форму и в этом случае может превышать высоту карнизов.

Чердак

Мансардный этаж иногда используется вместо второго этажа, и он может варьироваться от одной трети до одной десятой высоты нижнего этажа.

Чердак может быть довольно простым, но на его поверхности часто есть разломы или выступы, соответствующие вертикальным элементам несущего порядка.

Обычно он образует этаж в здании, а затем по необходимости прорезается окнами.

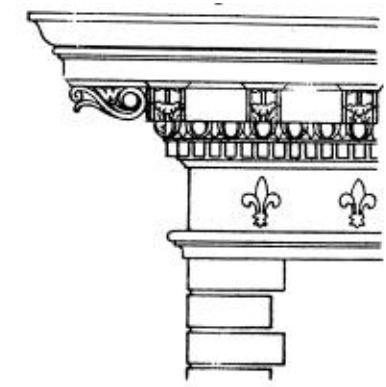
При архитектурном проектировании, конечно, в первую очередь следует учитывать характер и требования здания, но подвал может составлять первый этаж, высота, занимаемая заказом, может включать два этажа, а мансарда может быть верхним этажом.

Когда порядок не используется, все равно могут применяться уже указанные деления и пропорции, высота и ширина должны соответствовать друг другу, как это было бы, если бы фасад был разделен на пролеты колоннами или пилястрами.

При отсутствии заказа антаблемент заменяется карнизом, и это, по мнению различных авторитетных источников, может составлять от одной двенадцатой до одной шестнадцатой общей высоты от земли, но одна четырнадцатая или одна пятнадцатая будут признаны безопасным средним значением.

Фронтон

Фронтон в его первоначальном ортодоксальном исполнении представлял собой двускат, соответствующий наклону крыши. Он обрамлен лепниной, а замкнутое пространство технически известно как тимпан.



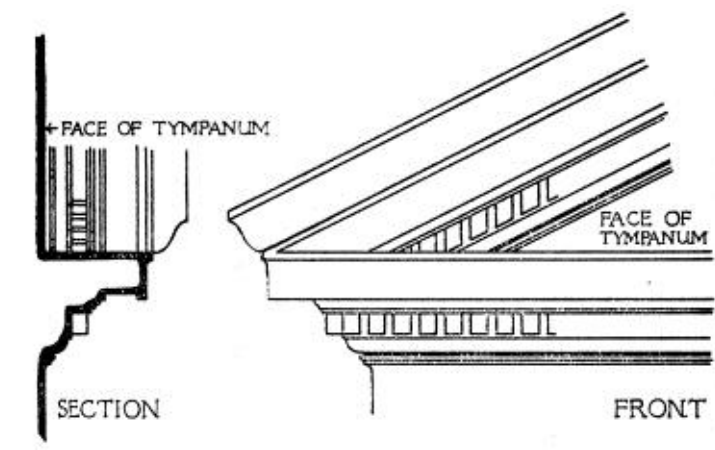
№ 180. Карниз, на котором не соблюдается порядок.

Использование фронтона архитекторами эпохи Возрождения не всегда было оправдано в самом строгом смысле этого слова. Его часто использовали для изменения линии неба, а также для формирования выступов дверей и окон. Хотя последнее использование может быть в некоторой степени оправдано при наружных работах, аналогичное применение в интерьерах может быть под вопросом.

Наклонные линии фронтона не всегда прямые, иногда они имеют форму кривой, состоящей из сегмента круга. Треугольные и изогнутые формы часто используются попеременно в ряду окон с хорошим эффектом.

Линии лепнины фронтона не всегда непрерывны; иногда наклонные или горизонтальные линии, или то и другое вместе, прерываются. Такое обращение не может быть оправдано, поскольку фронтон - это особенность, подразумевающая укрытие.

Иногда изгибы оgee заменяют прямые наклонные линии, и они заканчиваются к центру концами прокрутки, оставляя промежуток между ними.



ДЕТАЛЬ ФРОНТОНА

№ 181.

Лепнина фронтона такая же, как и у карниза, венчающая лепнина которого выполнена круглой и опущена в горизонтальном направлении, образуя основание фронтона.

Под сума молдинги карниза повторяются в надлежащем порядке, детализируясь в нижних углах на верхней части горизонтального карниза, который заканчивается скруглением над фасадом.

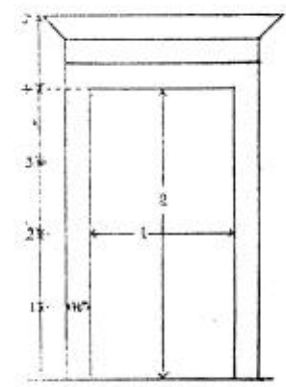
Когда на карнизе появляются зубцы и модильоны, они неизменно повторяются в лепнине фронтона.

Тимпан или лицевая сторона фронтона должна быть выровнена по вертикали с лицевой стороной фриза. Когда это пространство небольшое, его лучше оставить простым, но в больших масштабах тимпан обеспечивает очень подходящее положение для размещения скульптуры.

Высота фронтона зависит от ширины. Таким образом, там, где основание короткое, как в дверных и оконных проемах, оно будет сравнительно выше, чем при использовании в качестве фасада. Высота может варьироваться от четвертой до пятой ширины основания.

Двери

Очевидно, что дверные проемы должны быть достаточного размера, чтобы позволить свободно пройти высокому человеку. Минимальная высота обычных дверей в жилых зданиях должна составлять шесть футов девять дюймов, а ширина - два фута девять дюймов. Для входных дверей при аналогичных условиях ширина может составлять три фута шесть дюймов, но когда она больше, дверь должна состоять из двух половинок.

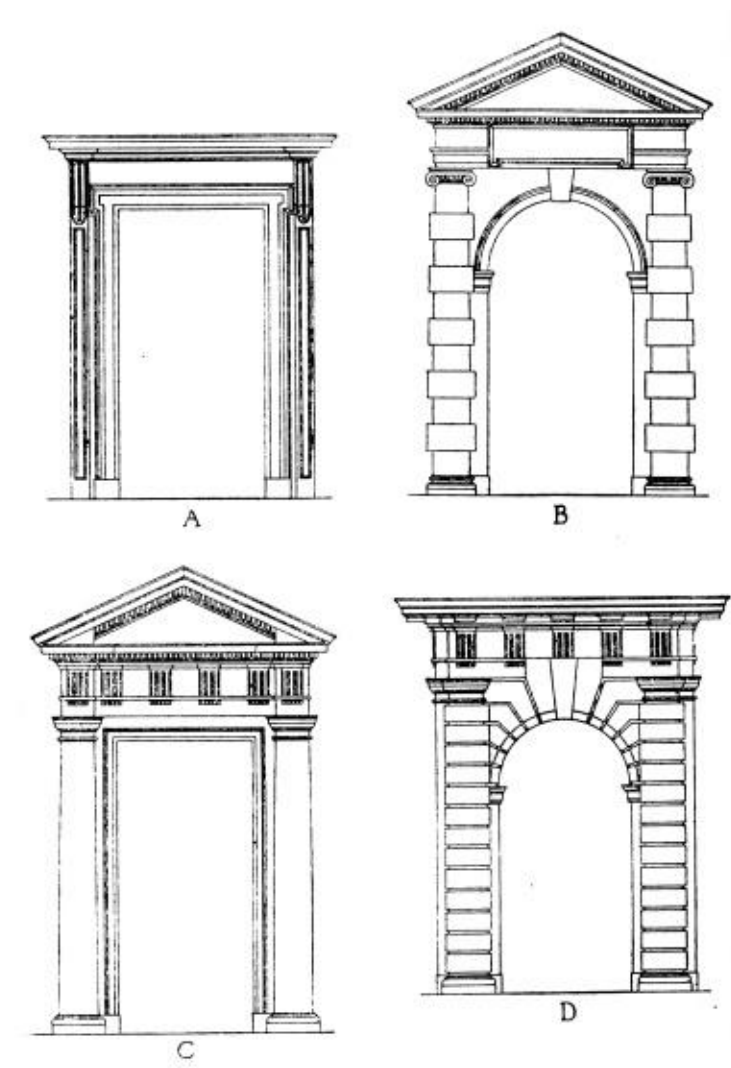


№ 182. Общие пропорции дверей и окон.

Размер дверей должен соответствовать зданию и должен быть спроектирован с учетом возможных требований, поэтому в общественных зданиях дверные проемы должны быть не менее шести футов в ширину.

Как правило, удовлетворительную пропорцию можно получить, увеличив высоту в два раза по ширине, а обрамляющий наличник на одну шестую ширины проема.

Если над дверью установлены фриз и карниз, высота вместе с наличником должна составлять половину ширины проема.



№ 183. Обработка дверей.

А. Архитрав с простыми пилястрами и консолями. В. Ионический ордер в рустовом стиле с фронтоном. С. Дорический ордер с фронтоном. D. Дорический ордер в рустовом стиле.

В дополнение к обрамлению архитрава иногда используются узкие пилястры, несущие консоли, поддерживающие карниз. Общая ширина архитрава и пилястры может составлять около одной трети ширины, а всего антаблемента - одну треть высоты проема.

Используемая лепнина и украшения должны гармонировать с общей структурой и соответствовать характеру заказа, если таковой используется.

Иногда используются колонны или пилястры, с аркой или без нее, но применяются те же общие пропорции, при этом отверстие составляет два квадрата.

Когда двери располагаются под арками, верхняя линия антаблемента должна совпадать с линией импоста.

При использовании фронтона высота должна составлять одну четвертую ширины основания.

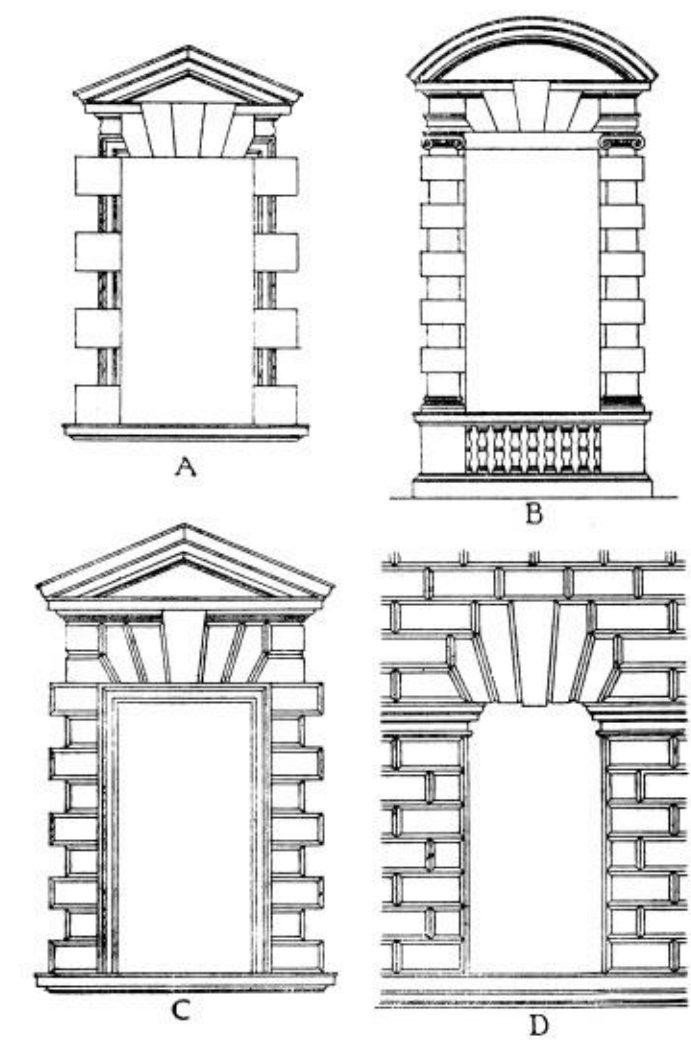
Windows

Общие пропорции и обработка дверей применимы также к окнам, и если двери и форточки расположены на одной линии, то верхушки проемов должны располагаться горизонтально. Если это невозможно, верхняя часть карниза может совпадать с внутренней линией оконных проемов.

Окна заканчиваются внизу подоконником или иногда балконом, и, как правило, окна, расположенные на одном уровне, должны быть аналогичны по оформлению, но вполне приемлемо чередование, например, уже предложенное, с изогнутыми и прямыми фронтонами.

Фриз и консоли дверей и окон часто украшены рельефным орнаментом.

Когда фасад разделен колоннами или пилястрами, ниши прорезаны окнами, расположенными над каждым из них

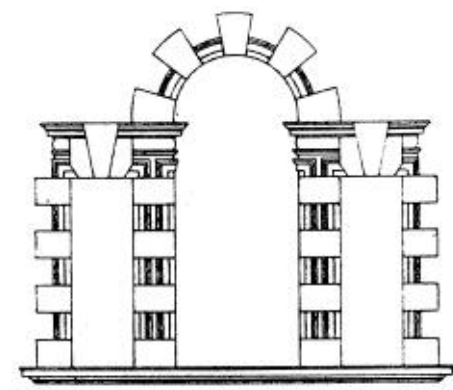


№ 184. Windows.

А. Рустованный архитрав. В. Рустованные ионические колонны. С. и D. Рустовка с определенными горизонтальными и вертикальными швами.

другое, высота варьируется в зависимости от этажа. Те, что на первом этаже, обычно имеют полный рост, а те, что выше, меньше по высоте и проще в обращении. Ширина проемов должна быть одинаковой для разных уровней, за исключением подвалов, где они могут быть более узкими.

Когда порядок не используется в оформлении фасада, разнообразие может быть получено путем группировки окон; или могут быть введены трехсветовые окна. Центральный фонарь, который может быть обработан дугообразной головкой, должен быть в два раза шире боковых фонарей.



№ 185. Окно с тремя лампочками.

Количество окон на фасаде должно быть нечетным, чтобы могло быть центральное, а торцевые окна ряда должны располагаться на достаточном расстоянии от углов здания.

ГЛАВА V

РАЗДЕЛЕНИЕ ПОВЕРХНОСТИ

Поверхности внутренней отделки, такие как стены и потолки, могут быть разделены на панели различной формы с помощью системы обрамления. Форма обрамления может быть прямоугольной, квадратной, многоугольной, круглой или овальной; и панель обычно утоплена в разделительных перекладинах и рейках или ребрах жесткости, в то время как последние часто дополняются молдингами.

Обработка стен

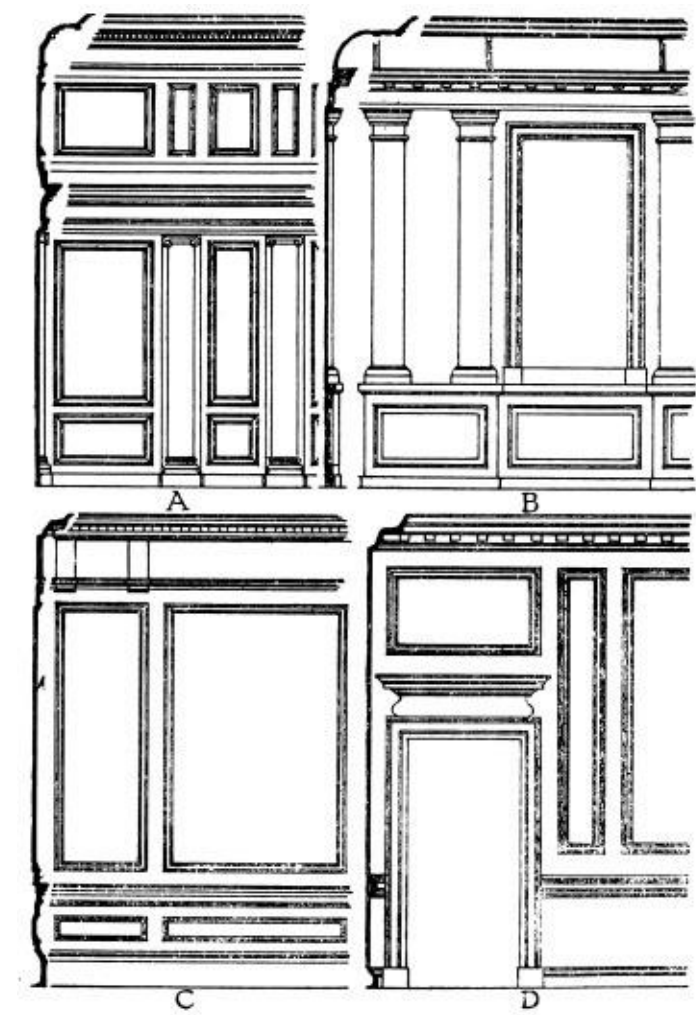
При работе со стенами разделение может быть спланировано в соответствии с архитектурными пропорциями, но не обязательно использовать ортодоксальные элементы.

На некоторых этапах традиционного оформления широко использовались пилястры, расстояние и распределение которых, хотя и соответствуют условиям интерьера, аналогичны обычному использованию пилястр во внешней архитектуре, с той разницей, что промежутки между ними заняты панелями или другими элементами.

За исключением помещений необычной высоты, пилястры не следует устанавливать на пьедестал; хотя часто используется элемент, похожий на пьедестал, в виде дадо или подставки.

В такой схеме также следует использовать антаблемент, чтобы карниз образовывал основу для потолка.

Также могут быть использованы спаренные пилястры, причем в

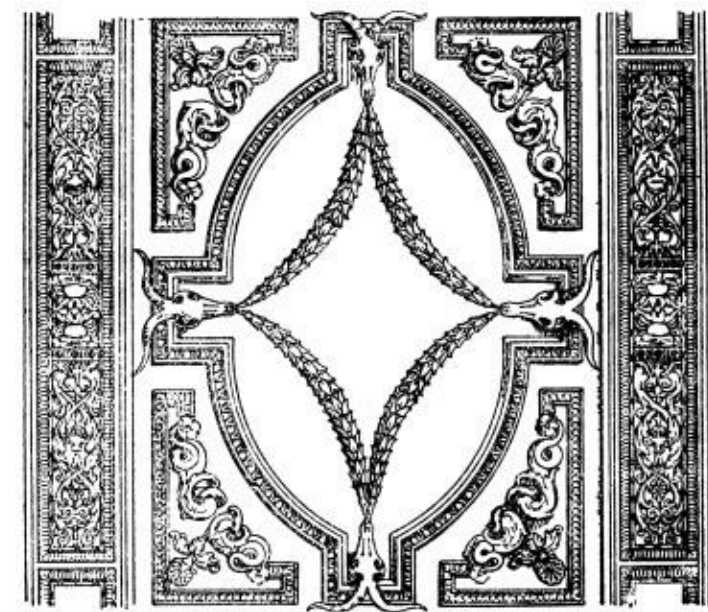


№ 186. Перегородка.

Обработка пилястр А. & В.

С. & D. Чередование широких и узких панелей.

некоторые известные экземпляры расположены на большем расстоянии друг от друга, чем это обычно бывает, и пространство между ними тогда занято узкой панелью.

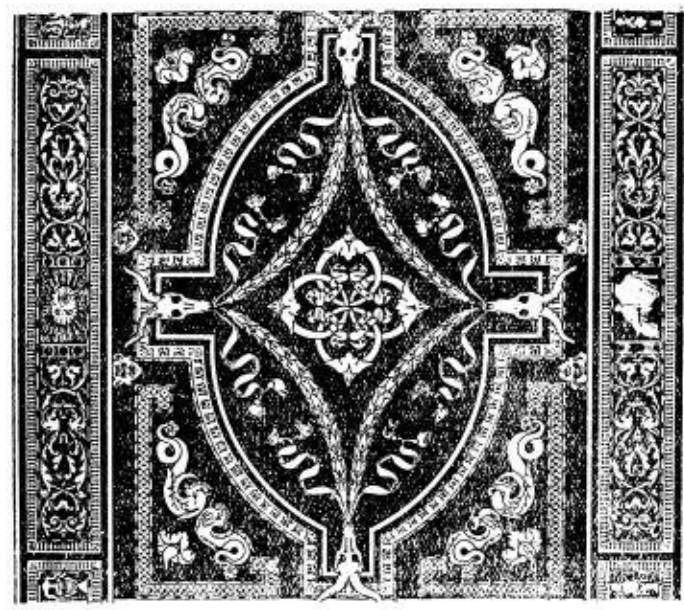


№ 187. Деталь потолка. Библиотека С. Лоренцо, Флоренция. М. Анджело.

В небольших квартирах можно обойтись без пилястры, но разделение поверхности стены может соответствовать одному и тому же общему плану как по вертикали, так и по горизонтали. При отсутствии пилястр пространство может быть разделено попеременно узкими и широкими панелями.

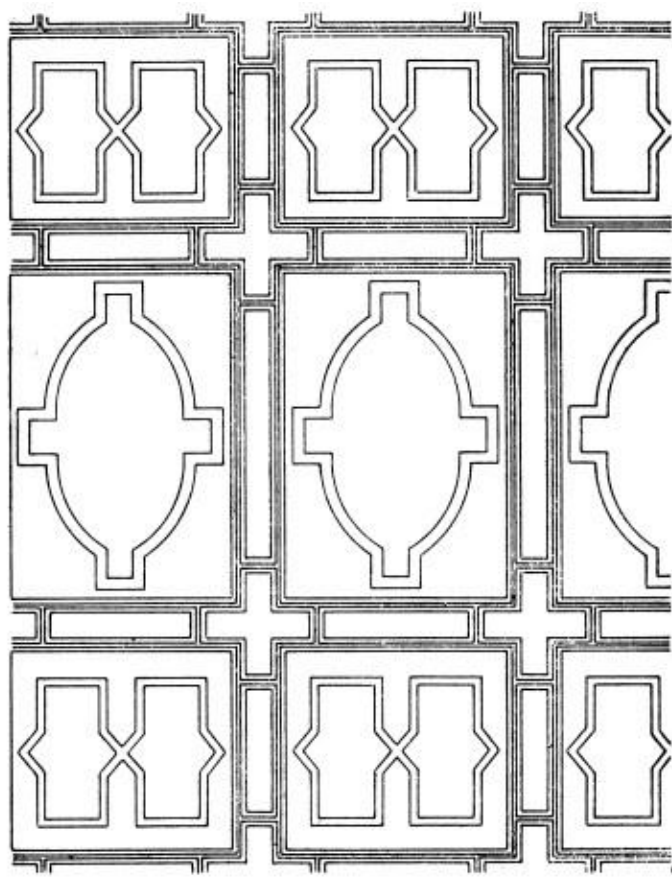
Потолки

При разделении потолка разделительные ребра или балки должны иметь некоторое отношение к общей конструкции, хотя в прошлом это правило не всегда строго соблюдалось. Например, потолок очень желательно разделить на равные квадраты или прямоугольники с помощью деревянной или гипсовой лепнины, оставив замкнутые пространства простыми или декорированными. При использовании молдингов их можно дополнить, но следует сохранять контраст между ребрами каркаса и панелями.

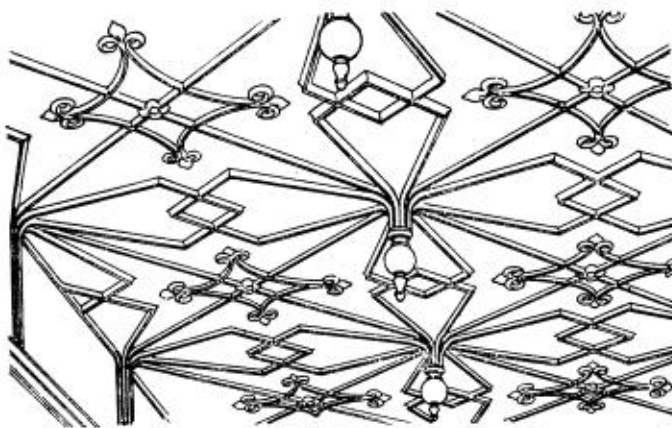


№ 188. Деталь инкрустированного пола. Библиотека С. Лоренцо, Флоренция. Повторяющий общий рисунок потолка.

Потолок, украшенный в стиле позднего тюдора, часто имел узкие формованные ребра, расположенные геометрически с патерами между ними, и детали в виде лилий на внешних углах, где ребра сходились.



№ 189. Потолок библиотеки С. Лоренцо, Флоренция. План общего расположения.



№ 190. Потолок в стиле поздних тюдоров. Литтлкоутс-холл, Уилтс.

Якобинский

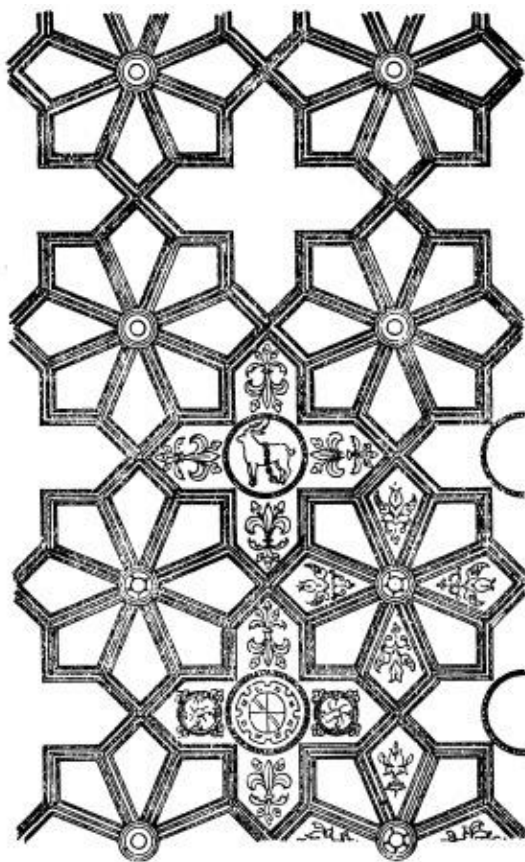
В более позднем якобинском стиле ребро было заменено цветочными лентами, сравнительно слегка выступающими и заключенными в узкие бордюры. Эти полосы располагались по—разному - иногда пересекаясь под прямым углом и охватывая прямоугольные или квадратные панели, иногда образуя геометрические кривые, иногда прерываемые прямыми линиями.

Если использовать какой-либо из этих методов деления поверхности, очевидно, что необходимо учитывать общие пропорции.

Каролинский и грузинский

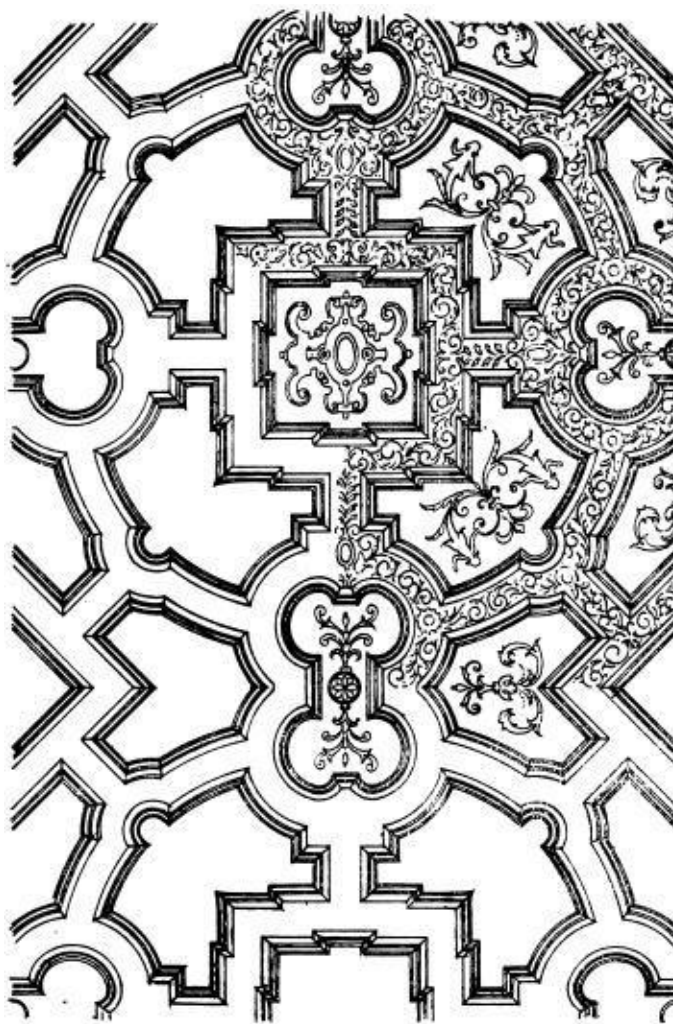
В каролинский и георгианский периоды было принято украшать потолок рельефной полосой из листовых деталей круглой или овальной формы — все это гармонировало с планом помещения. Иногда углы были заняты другими деталями, но центр неизменно оставался незамеченным.

Потолки Адама



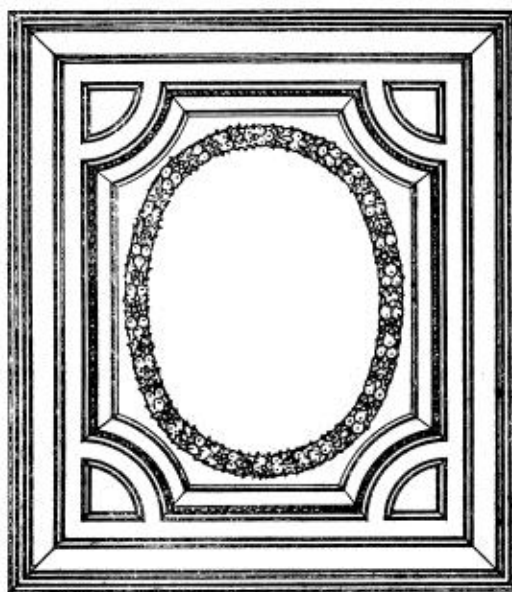
№ 191. Потолок в стиле Якоба. Сайзерг-Холл, Уэстморленд.

Потолки периода Адама были обработаны аналогичным образом. Овальная или круглая лента иногда состояла из ряда гирлянд — композиция, которая, хотя и достаточно изящна по сути, не может быть защищена



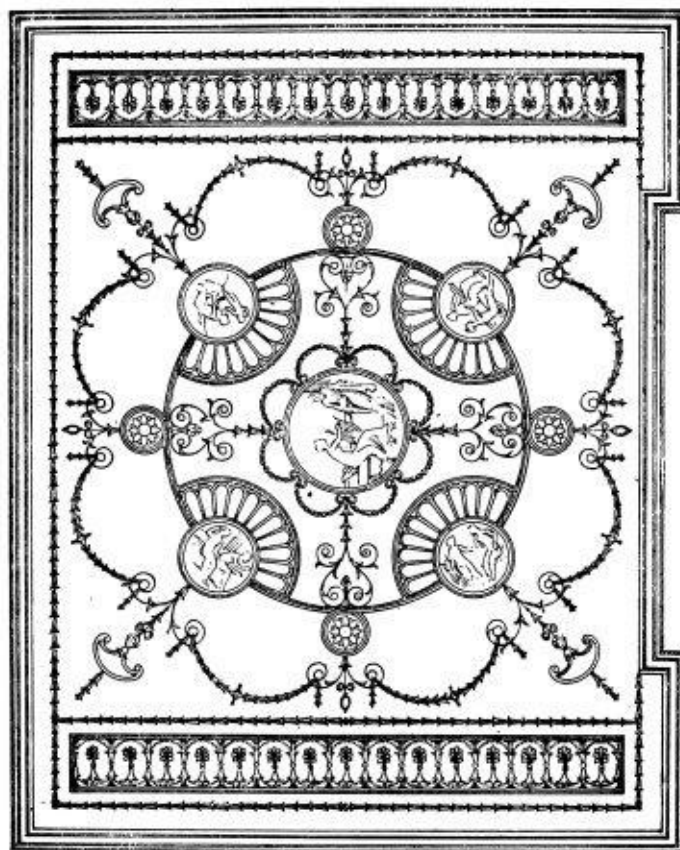
№ 192. Потолок в стиле Якоба. Гостиница "Олень", Банбери.

как обычно. Углы потолка Adam обычно украшались характерными деталями в виде вентиляторов.



Своды и купола

В сводчатых потолках или куполах разделение может осуществляться горизонтальными или вертикальными полосами, и в этом случае промежутки между ними уменьшаются в размерах к центру. Если разделение купола вертикальное, или, точнее говоря, радиальными линиями, желательно дополнительно разделить образованные таким образом пространства путем введения промежуточных форм, таких как круги, если только диаметр не является относительно небольшим.



№ 194. Потолок Адама.

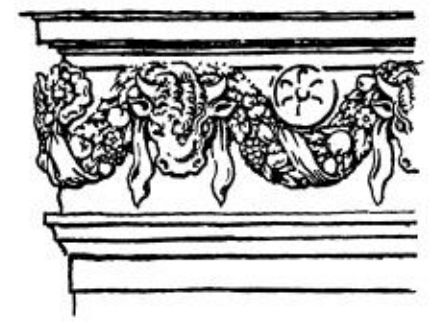
Бухта

В некоторых случаях стены соединяются с потолком в виде арки, которая технически называется Бухтой. Арка обычно начинается с верхней части карниза и образует сводчатый фриз, который может быть украшен, а может и не быть.

Когда потолок разделен тяжелыми балками, для них должна быть очевидная опора, такая как кронштейны или консоли, которые сами по себе должны поддерживаться пилястрами. Кронштейны в этом случае делают пролом во фризе или бухте.

Могут возразить, что архитектурные элементы не служат цели украшения интерьера, но, с другой стороны, в оправдание их использования можно настоять на том, что, хотя соображения фактического веса и конструкции не принимаются во внимание, все же внешний вид опоры должен быть сохранен, и важно, чтобы схема в целом обеспечивала эффект устойчивости.

Фриз



№ 198. Фестонный фриз. Сплошная обработка с вертикальным контрастом. Храм Весты, Тиволи

При рассмотрении оформления различных частей, необходимо задать два основных вопроса—какова цель? и каково отношение? Можно сказать, что назначение фриза - связывать, и расположение фриза, безусловно, горизонтальное — поэтому обычная непрерывная обработка оправдана. Однако это не единственный способ обработки фриза, поскольку непрерывная горизонтальная обработка может быть изменена вертикальными эффектами, такими как в дорическом ордере. Использование Гирлянд с промежуточными



№ 195. Обработка склепа. Дворец герцогов, Венеция, Сансовино.

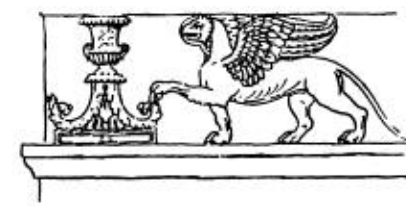


№ 196. Обработка купола. Вертикальное и горизонтальное разделение, в результате чего получаются панели. Вилла Мадама, Рим.



№ 197. Купол собора Святого Петра, Рим. Пример радиального деления.

подвески на самом деле представляют собой непрерывную горизонтальную обработку, в которой вертикальное направление подчеркивается контрастом. Тот же принцип используется при оформлении лепнины. Вертикальные элементы должны совпадать с соседними и доминирующими деталями.



№ 199. Фриз. Храм Антонина и Фаустины, Рим. Горизонтальное направление, предложенное Грифонами, с вертикальным контрастом от канделябров.

В оформлении фризов можно использовать все виды элементов и придать им столько интереса и живости, сколько совместимо с необходимым повторением.

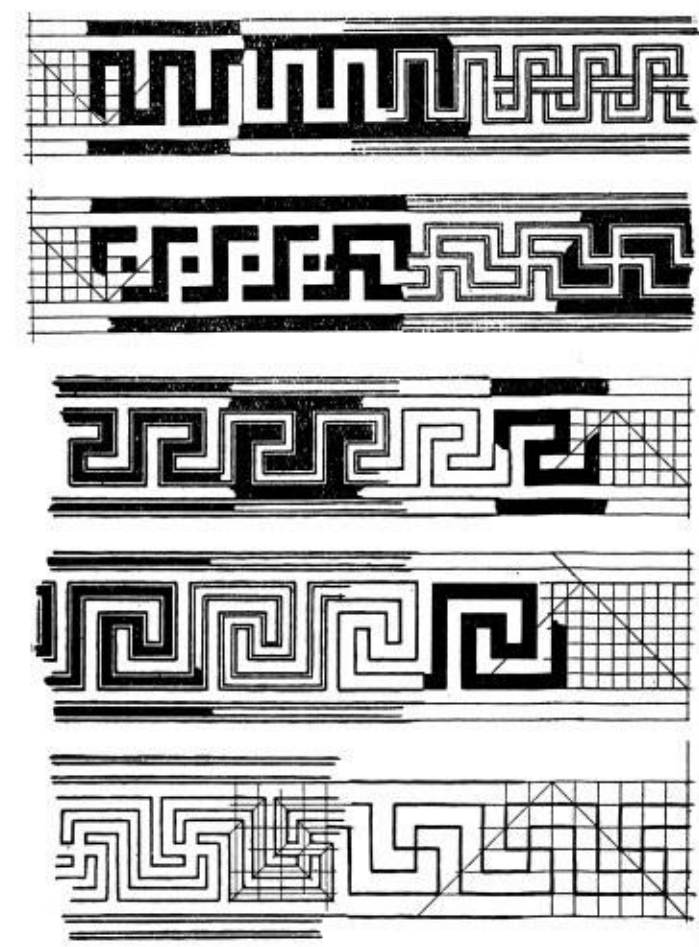
Границы

Бордюры с молдингами или без них могут рассматриваться как рамки для пространств, которые они разделяют или огораживают; в последнем случае они неизменно одинаковы по ширине (за исключением случаев использования в типографии и иллюминации, где допускается определенная лицензия).

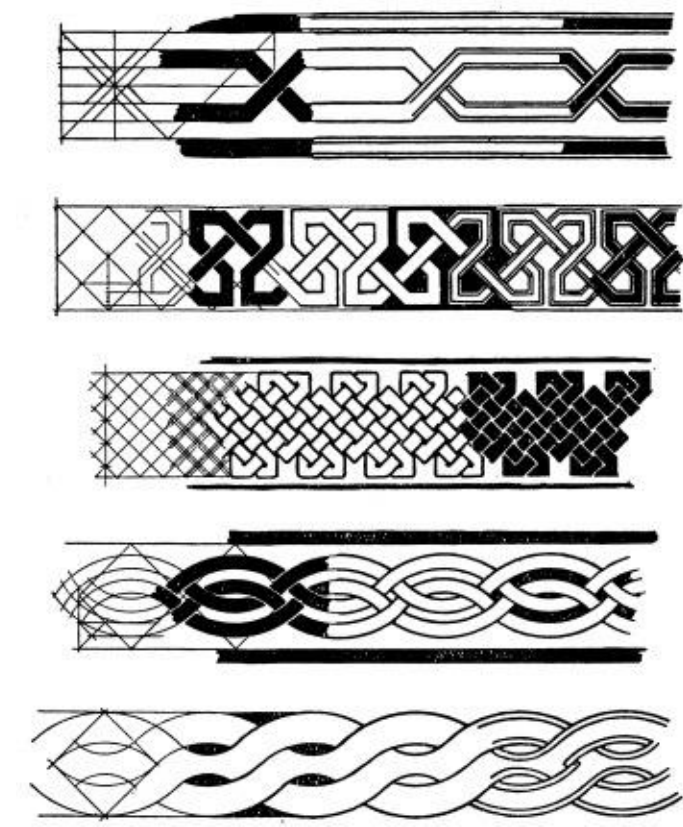
Поскольку границы при внушении носят структурный характер, используемые элементы должны быть простыми и без того интереса, который желателен в других положениях.

Используемая деталь во многом определяется масштабом и положением. В небольшом масштабе границы могут быть в основном составлены из ряда линий, расположенных на расстоянии друг от друга таким образом, чтобы подчеркнуть различные особенности формованной ленты, и в этом случае важно, чтобы по всей длине сохранялась одинаковая ширина, в то время как линии повторяются по углам под митральными углами. Эта обработка может быть усовершенствована путем введения других линий между линиями, наиболее широко

расположенными под прямым углом к направлению, и они снова могут быть разделены с интервалами розетками или другими простыми формами.



№ 200. Границы с ключевым рисунком.



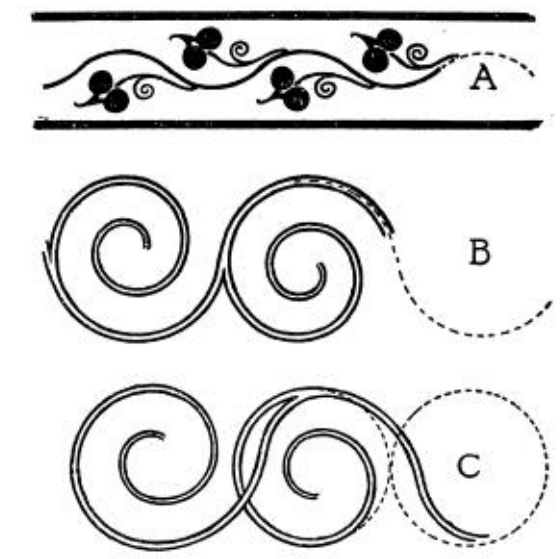
№ 201. Чередующиеся границы.

Хорошо известная граница ключа представляет собой непрерывную узкую полосу или линию, которая очерчивает лабиринтный узор, изгибаясь внутрь под прямым углом, а затем возвращаясь в исходное направление. Это, в своей простейшей форме, представляет собой проработку смежных квадратов, в которых поочередно обходятся без верхней и нижней линий.

Геометрические элементы

Самые простые элементы оформления бордюра имеют геометрический характер. Граница может быть разделена прямыми линиями, пересекающимися под разными углами, или кривыми, зачеркнутыми из равноудаленных центров, или комбинацией прямых линий и кривых.

Волнистая линия



№ 202. Линия роста, основанная на геометрических кривых.

Пересекающиеся прямые линии образуют основу различных клетчатых узоров в сочетании с простым устройством чередования светлых и темных масс. Переплетающиеся узоры также основаны на пересекающихся прямых линиях. При использовании сегментарных кривых может быть получен эффект шахматки или переплетения. Такие узоры по сути геометричны и механичны, но некоторое представление о линии роста дают волнистые стебли, образованные из дуг кругов, нанесенных с обеих сторон границы. Этот эффект может быть использован с чисто искусственными деталями, например, естественно возникающими из оставленных пространств, или с использованием цветочных деталей. Очевидно, что изгиб волнообразного стержня будет меняться в зависимости от положения центров, из которых отбиваются дуги.



№ 203. Парча с волнистой каймой.

Более полный эффект, дающий больше места для ветвления и других деталей, будет получен, если опираться на стебель



№ 204. Выделите рамку на основе соседних кругов.



№ 205. Текстиль 14 века, состоящий из волнистых кайм, расположенных наклонно.

внутри границы нанесена серия полных смежных кругов. Последнее устройство является основой волновой линии, которая, в конце концов, является всего лишь ключом или лабиринтом со скругленными углами квадрата.



№ 206. Французская парча, 18 век, с каймой.

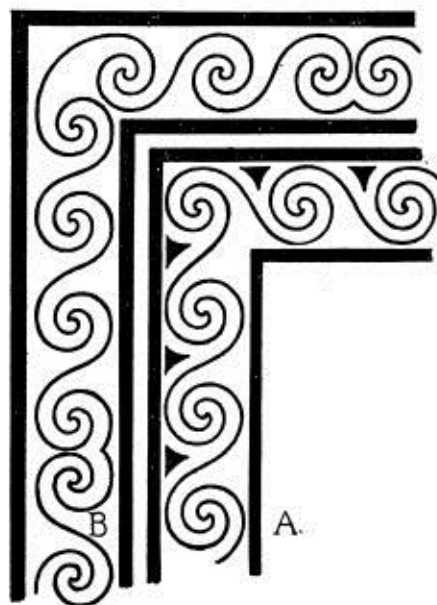
Оформление бордюра также может состоять из листьев или других деталей, симметрично расположенных по центральной оси, с, возможно, случайными цветами или розетками, нарушающими монотонность.

Повторение и чередование

Вообще говоря, детали предпочтительно должны носить формальный характер и состоять из повторения единиц, не представляющих интереса, кроме того, который достигается чередованием.

Кроме того, деталь должна быть спроектирована с должным учетом заполняемого пространства, и на любой границе, ограничивающей любое пространство, должен быть найден общий делитель высоты и ширины, в соответствии с которым может быть спроектирован блок.

Обработка углов



№ 207. Прокрутка Evolute в качестве границы.

А. Непрерывный. В. Взаимный

Углы соединения или углы бордюров неизменно требуют специальной обработки, и в этих положениях деталь должна быть компактной и более прочной на вид, чем общий рисунок. Самый простой способ - это какая-нибудь форма патеры или розетки, но, какими бы ни были детали, они всегда должны сильно контрастировать с линией бордюра. Единственные формы, которые могут быть непрерывными без какого-либо заметного изменения углов, - это волнообразный стержень, волна, а ее квадрат образует ключ или лабиринт; но даже в этих случаях соотношение ширины к высоте иногда нуждается в изменении. Если общий делитель невозможен, трудность можно в некоторой степени преодолеть, сделав форму взаимной и позволив двум сторонам встретиться в центре границы, так что любое небольшое различие в обработке и размерах не будет заметно.

Обработка пилястр

Поскольку пилястра конструктивно используется для обеспечения поддержки, ее обработка во внутренней отделке должна соответствовать архитектурным требованиям, а отделка должна быть симметричной по центральной оси и вертикальной в направлении.

Когда для украшения пилястр используются каннелюры, их должно быть разное количество — любимым числом является семь. Канавки могут быть дополнительно украшены кабелями, хотя они должны доходить только до одной трети высоты. Кабели могут быть соединены в ряд стержней, которые могут подниматься из основания или свисать с вершины пилястры. В любом случае необходимо соблюдать общее правило, согласно которому кабели должны занимать только треть общей высоты.

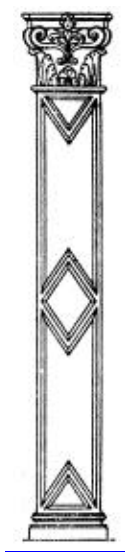
Пилястры с панелями

Заглубленные панели также используются для украшения пилястр. Они занимают примерно половину ширины и отформованы по краям. В некоторых случаях, особенно в пилястрах раннего французского Возрождения, панель прерывается в центре за счет введения меньшей круглой панели или панели в форме ромба. Иногда панель украшают цветком или другими деталями, и они должны быть симметрично расположены по центральной оси. Для этой цели ни в коем случае не следует использовать волнистую ножку. Такая деталь требует начала у основания и определенной отделки на вершине пилястры, но в остальном она может состоять из повторяющегося одного и того же элемента или из двух чередующихся элементов.

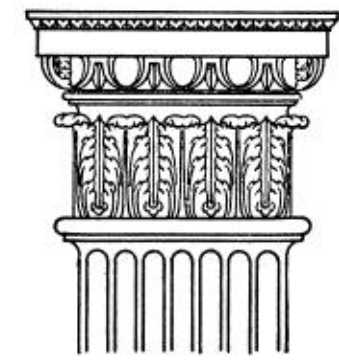
Чтобы подчеркнуть структурный характер пилястры, было принято добавлять элементы в виде лепнины, ваз и этикеток.

Заглавные буквы и основания

Капители и основания пилястр должны гармонировать с другими используемыми украшениями. Обычная капитель итальянского Возрождения представляет собой модифицированный коринфский тип, и это вполне подходит, когда пилястра имеет простые или украшенные панели, но когда на пилястре используются канавки, желательна более богато украшенная капитель. В последнем случае уместно было бы использовать композитную форму, в которой дорические счеты и обогащенная фигура оволо сочетались с рядом жестко расположенных вертикальных листьев. Также подойдет ионический тип; когда основание пилястры украшено, самая нижняя деталь язычков главного тора может быть перевязана поперечными лентами.



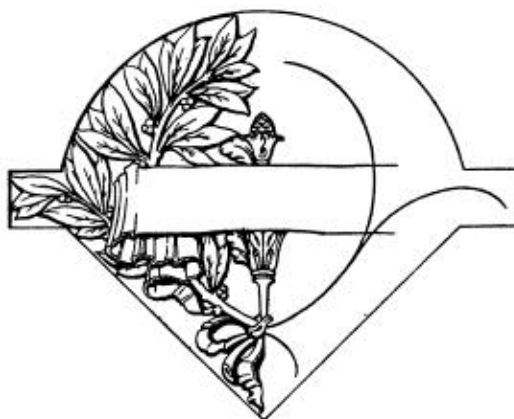
№ 208. Обработка пилястрами. Французский ренессанс.



№ 209. Обработка капителя пилястры с вертикальным упором.

Обработка панелей

Панели и закрытые пространства не имеют конструктивного значения, и поэтому при обращении с ними необходимо учитывать только отношение — то есть единственный вопрос заключается в том, находится ли поверхность, подлежащая декорированию, в вертикальной или горизонтальной плоскости. При оформлении панели в горизонтальной плоскости, поскольку нежелательно отмечать какое-либо одно направление, деталь может расходиться по диагонали или диаметрально от центра. Однако, если в случае потолка используются детали в углах, образованных стенами, они должны расширяться к центру потолка.



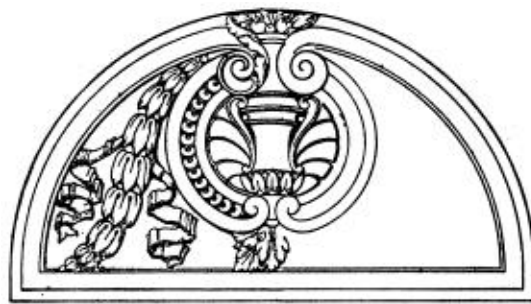
№ 210. Отделка потолка. Рост под углом.

При использовании панелей или закрытых пространств на стенах или мебели любой высоты, как правило, следует подчеркивать вертикальное направление; но если высота меньше ширины, декор, хотя и должен оставаться вертикальным по своей направленности, также должен распространяться так, чтобы соответствовать ширине.

Дизайн панели или замкнутого пространства, независимо от формы или положения, должен быть законченным сам по себе, иметь надлежащее начало и соответствующие выводы. Если ограждающий бордюр был удален, деталь в силу своего общего расположения должна сохранять форму, даже если вся поверхность может быть занята не полностью.

Богатый орнамент полностью соответствует характеру панно — безусловно, больший интерес следует уделять украшению панно, чем украшениям, занимающим более второстепенное положение.

Украшение может либо полностью заполнять пространство, либо делать это лишь частично. В последнем случае необходимо тщательно продумать форму незанятых деталей.

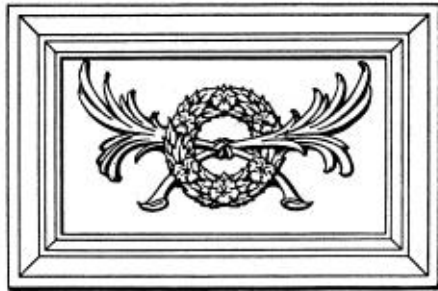
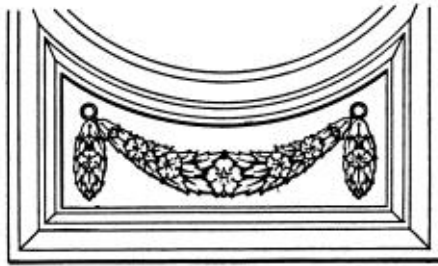


№ 211. Панель в виде полулунета. Центральная деталь на основе круга.

Является ли дизайн элементом, повторяющимся на центральной оси, или сбалансированным, во многом зависит от индивидуального вкуса и положения панели. Обе обработки допустимы для ряда панелей; большего разнообразия можно добиться за счет симметрично расположенных конструкций, обрамленных с обеих сторон сбалансированными конструкциями.

Сопоставление

Когда панели расположены вместе, либо бок о бок, либо расположены одна над другой, они могут оказывать влияние друг на друга. Например, вертикальные элементы, расположенные рядом с рамными элементами, должны повторяться на соседней панели, даже если ширина каждой панели может отличаться. Когда панели расположены одна над другой, следует избегать центральных элементов, а акцентировать внимание следует вблизи противоположных краев; в противном случае эффект будет пятнистым и лишенным покоя.



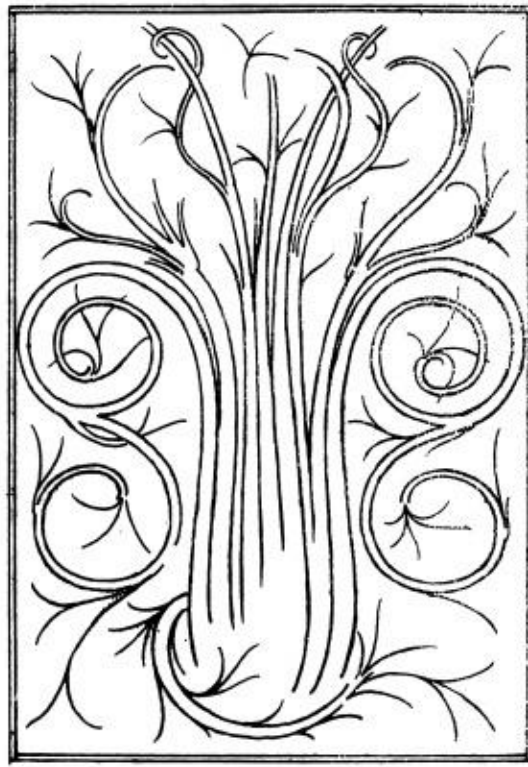
№ 212. Наложённые друг на друга панели.

Поскольку панели представляют наилучшую возможность для демонстрации, поскольку их обработка сравнительно не зависит от соображений, которым должны соответствовать дополнительные конструктивные особенности, для них открыты все возможности



№ 213. Дизайн панели на основе обработки сельдерея. К. А. Шиэн, Бристоль.

пропорционально большое поле возможного оформления. Во-первых, панель может быть обработана живописно, с должным учетом требований к поверхности и взаимному эффекту, на которых необходимо настаивать при отделке фресками. Если не использовать графическое оформление, можно использовать орнамент традиционного характера или узоры, заимствованные непосредственно из природных форм. В любом случае орнамент должен завершиться в пределах заданной области.



№ 214. Анализ композиционных линий панели.

В традиционном орнаменте используются композиционные или четко обозначенные линии, но в типах, более близких к естественным формам, необходимо, чтобы линии имели некоторое отношение к характеру выбранного растения. Расположение листьев и других элементов также должно быть характерным, и вблизи ограждающих линий следует использовать естественные выступы, чтобы избежать какого-либо видимого повреждения. Когда такие формы, как ветви или листья, приближаются или пересекаются, они всегда должны делать это под определенным углом; их кончики никогда не должны находиться прямо напротив других деталей или полей. Основная поросль должна быть четко различима, а направление линий стебля заметно даже тогда, когда он покрыт листвой.

Группировка и массирование

Когда дизайн основан на естественных формах, следует иметь в виду, что простое воспроизведение естественного отношения само по себе не является дизайном. В случае растительных форм цветы и листья должны быть сгруппированы и собраны в массу, в первую очередь с целью создания гармоничного целого. Иногда интерес может быть повышен за счет введения животных форм в соответствии с общей средой обитания.

Интерес к дизайну зависит от концентрации и акцентирования деталей, потому что, если гладкую или однородную поверхность полностью покрыть равномерно распределенными деталями, независимо от массы или акцентирования деталей, очевидно, что результат снова будет однородным — с той лишь разницей, что поверхности придается определенная текстура, и это, хотя и не является нежелательным для обоев, не соответствует природе панели.

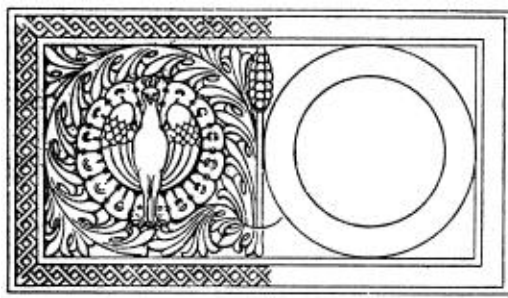
Разделение территории

Распределение деталей должно быть как можно более простым и в некоторой степени должно определяться масштабом. Одним из приемов при проектировании панелей является нанесение на область, будь то квадратная, прямоугольная или любой другой формы, круга или овала, чтобы выделить преобладающие детали в отличие от тех, которые должны быть менее заметными.

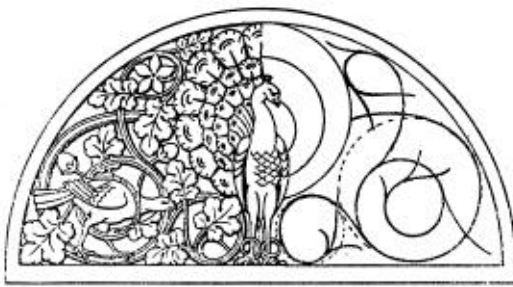


№ 215. Этапы разработки простой формы.

Большие площади могут быть разделены на несколько массивов, но их группировка должна определяться общей формой. При работе с бордюрами было высказано предположение, что волнистый стебель может повторять линии соседних кругов, и это устройство является основой большинства вьющихся линий роста, характерных для орнамента эпохи Возрождения.



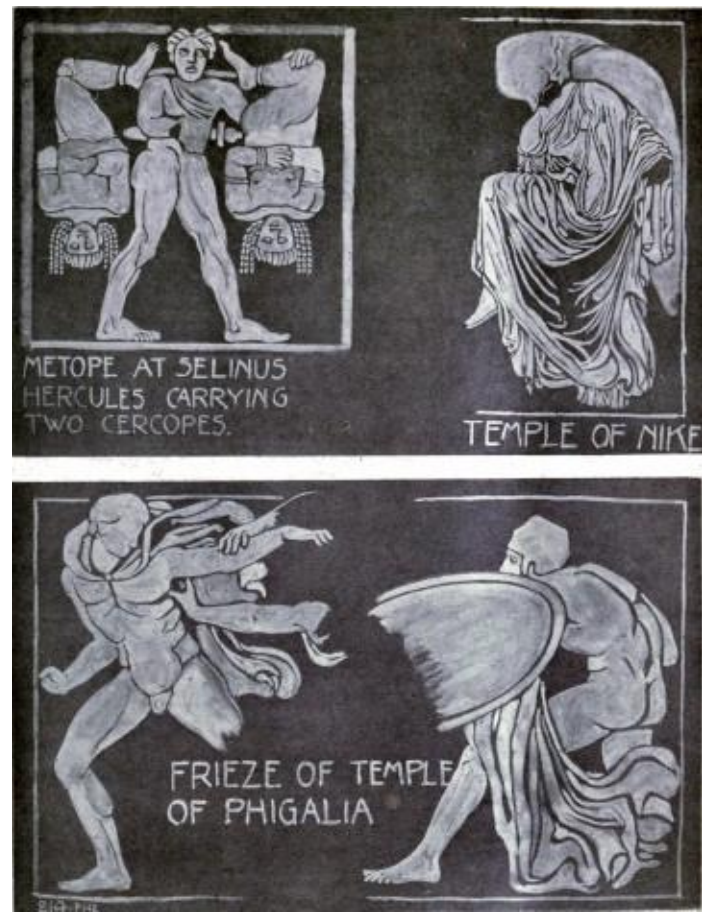
№ 216. Византийское панно. Композиция на основе кругов.



№ 217. Романское панно-люнет. Композиция на основе круглых форм.

Жизнь человека и животных

Декоративное оформление, когда используется человеческая фигура или любая форма животного мира, ограничено теми же условиями в отношении композиции, поскольку они



№ 218. Композиция рисунка. Распознавание линий обрамления.



№ 219. Фигурная композиция. Обработка спандрилом.

должны быть расположены таким образом, чтобы занимать площадь и гармонировать с границами или линиями обрамления.

Вольность, допустимая в украшениях, особенно чисто условного типа, когда они могут быть вытянуты в любом направлении и вписаны в любое пространство, желательное с декоративной точки зрения, невозможна, когда речь идет о форме человека или животного. Это усиливает внимание, поскольку естественное расположение и пропорции обязательны, если необходимо соблюдать последовательность.

Проблема в определенных областях формы оставляет мало места, в частности, в треугольном шпандриле, где неизменное устройство в виде крыльев или плавающей драпировки столь же настойчиво, как голова короля Карла в мемориале мистера Дика.

Формы круглой формы

Круглые формы — такие, которые видны с любой точки зрения, — нуждаются в особом уходе. Высота может казаться нормальной, но округлость существенно повлияет на детали по периметру поверхности. Таким образом, поверхность вазы с изменяющимся контуром может быть разделена рядом вертикальных линий, любая из которых, если смотреть с прямо противоположной точки зрения, будет казаться прямой, тогда как те, что приближаются к профилям, будут казаться изогнутыми пропорционально кривизне сечения.



№ 220. Эффект перспективы вертикального деления.

Перспектива также влияет на вертикальный вид в большей или меньшей степени в зависимости от кривизны профиля, и при оформлении корпусов, имеющих выпуклую форму, необходимо учитывать ракурс и его влияние на детали, чтобы избежать нежелательных искажений.

Опоры и балясины

Другими круглыми формами, которые можно рассмотреть, являются опоры для мебели, балясины и стандартные фонарные столбы. Мебельные опоры и балясины неизменно имеют форму конических или вазообразных стержней, а деления могут соответствовать предложенным ранее пропорциям. Для украшения стержня используется соответствующая лепнина. При изготовлении из дерева эти формы частично или полностью точатся и в этом случае могут быть дополнительно украшены резьбой. В опорах общая тенденция расположения деталей должна быть в вертикальном направлении, чтобы усилить структурное предложение.



№ 221. Балясина в стиле Якоба, резное дерево, контрастирующее по вертикали и горизонтали.

Стандарты

При разработке стандартов нет такой необходимости уделять особое внимание опорному элементу, а диаметр или боковые размеры могут варьироваться в большей степени. Независимо от того, являются ли стандарты стационарными или подвижными, как в случае с внутренней отделкой, должно быть основание, которое не только будет адекватным, но и передаст идею стабильности. В случае портативных стандартов, возможно, наиболее подходящей является форма основания штатива, но когда стандарт небольшой, основание может быть круглым, квадратным или многоугольным. Наиболее распространенной формой является стержень, который часто имеет коническую форму. Он опирается на луковицу или вазообразную форму, выступающую из основания. На верхнем конце стержня находится своего рода капитель. Эти различные детали скрепляются соответствующими молдингами.

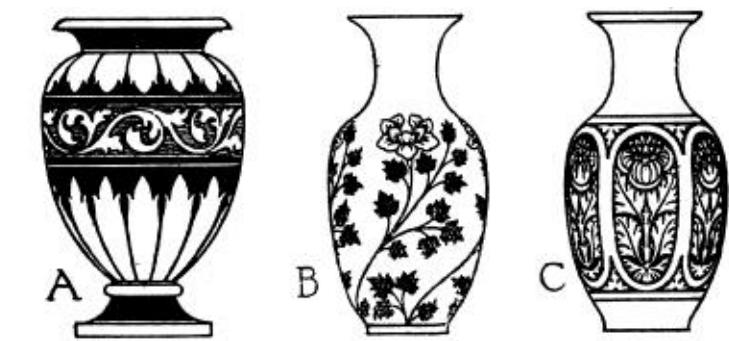
Оформление стандарта, которое в значительной степени зависит от его размера, должно, вообще говоря, наноситься в вертикальном направлении с редкими горизонтальными элементами в качестве контраста. Обработка также должна варьироваться в зависимости от материала.



№ 222. Стандартная чугунная лампа.

Пропорция

Помимо соображений использования и материала, конструкция такого рода круглых форм основана на неравенстве пропорций по высоте и диаметру. Следует избегать очевидных повторений одного и того же измерения. Профили должны быть тщательно составлены с целью создания гармонии или контраста — изгибы либо приближаются друг к другу гибкой линией, либо намеренно контрастируют. Через определенные промежутки времени можно использовать молдинги для обозначения различных этапов.



№ 223. Виды оформления вазы.

А. Горизонтальная окантовка с вертикальным контрастом.

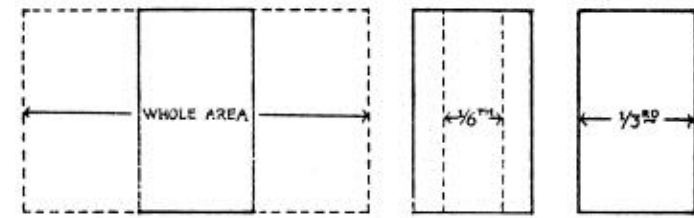
В. Наклонная или спиральная обработка. С. Обработка панелями.

Формы ваз значительно различаются. Когда профиль образован прямыми линиями, они могут быть цилиндрическими или конусообразными. Конечно, профили могут принимать и другие формы — они могут быть яйцевидными или иметь огибающую кривую. При изменении диаметра объем должен преобладать в какой-то одной точке. Когда требуется единство линий, изгибы профиля должны легко перетекать друг в друга, даже если они через определенные промежутки нарушены молдингами. В контрастных изгибах линии должны пересекаться под прямым углом, чтобы избежать неточности формы.

Позиции для украшения

Области, которые можно украсить на формах ваз, ограничены лепниной. Характер и направление декоративного оформления будут определяться изгибами профиля на форме сечения. Направление орнамента может быть горизонтальным, например, в виде полосы, но во избежание искажения такую деталь следует наносить только на поверхности одинаковой кривизны.

При выборе вертикального направления украшения может иметь форму канавок, листьев или панелей, украшенных деталями. Разновидность вертикальной обработки достигается за счет использования аналогичных деталей в наклонном направлении, что создает видимость орнамента, закручивающегося или обвивающего форму.



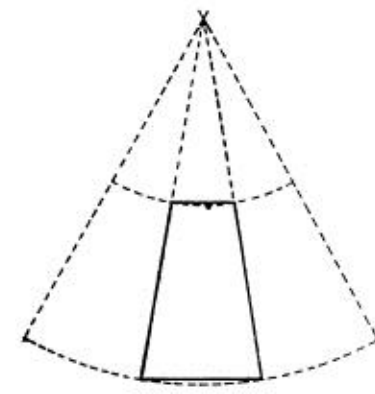
№ 224. Вытяните и разделите цилиндр на сегменты.

При обработке вертикальных панелей, как и при изготовлении молдингов, кривая сечения или профиля может использоваться для определения общих линий обрамления с контрастными деталями между панелями. Для придания разнообразия может быть желательно комбинировать две обработки — например, горизонтальную полосу можно контрастировать с вертикальными канавками и листьями.

Рабочие чертежи

Для практического рисования форма должна быть показана по высоте, а не в перспективе. Все горизонтальные деления должны быть проведены параллельными линиями. Очевидно, что, кроме профилей и общей высоты, на рабочем чертеже должны быть указаны дополнительные детали.

Сегментировать или Растягиваться

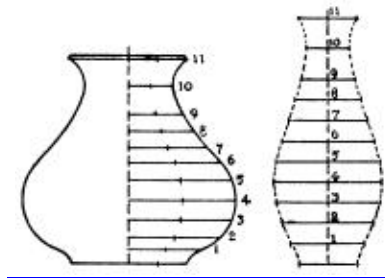


№ 225. Вытягиваемся из конуса.

При проектировании круглых форм необходимо детализировать орнамент на сегменте или вытянутой области. Это легко сделать в случае цилиндра, высота которого очевидна, а предельная ширина и окружность легко достижимы. Если объекта для непосредственного измерения не существует, ширину можно определить по диаметру, как указано на чертеже. Поскольку этот диаметр составляет примерно треть окружности, параллелограмм, ширина которого в три раза превышает диаметр, обеспечит на плоской поверхности полную площадь, на которой должны быть нарисованы детали.

Если объект имеет форму усеченного конуса, то есть с прямыми наклонными сторонами и круглой формой, процедура обязательно должна быть иной. В этом случае линии сторон следует растягивать до их пересечения. Это пересечение образует центр, из которого можно вычеркивать дуги, совпадающие с линиями верха и основания. Наибольший диаметр должен быть нанесен с каждой стороны возвышения по большему радиусу, а точки должны быть соединены с центрами, из которых были нанесены дуги. В результате получается веерообразная фигура, ограниченная этими внешними линиями и двумя дугами. На этом рисунке показана вся площадь поверхности усеченного конуса.

На любом из полученных таким образом рисунков для детального проектирования поверхности могут быть разделены на части. Например, если украшение состоит из элемента, повторяющегося три или шесть раз по форме, нет необходимости воспроизводить всю площадь, при условии, что профили всегда прямые или конические.



№ 226. Способ получения сегмента размером в одну шестую часть вазы.

Поскольку диаметр составляет около одной трети окружности, чертеж цилиндра по высоте составляет одну треть площади, а половина диаметра - одну шестую.

В форме усеченного конуса ширина определяется аналогичным образом, но будет обнаружено, что высота, измеренная по центральной линии, меньше длины линий профиля, которые составляют фактическую высоту.

Когда профили изогнуты, процедура усложняется. Как и в случае с формой конуса, естественно, существует некоторое несоответствие между высотой возвышения и профилем, фактический размер которого зависит от перспективы (как и при кривизне в плане).

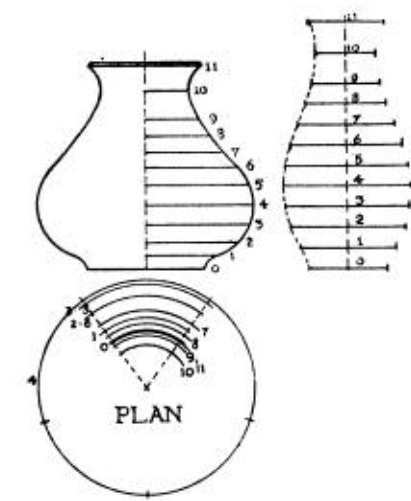
Чтобы получить фактическую высоту участка, профиль необходимо измерить вертикально с помощью какого-либо гибкого материала, такого как тонкая проволока, которая легко примет изгиб.

Если требуется деление на треть или шестую часть, можно взять диаметр или половину диаметра, но сегмент участка следует очертить по новой центральной линии, совершенно независимо от чертежа рельефа.

Для получения истинной формы сегмента высота должна быть разделена горизонтальными линиями, проведенными в точках заметного изменения кривизны, и они могут быть обозначены буквами или пронумерованы для идентификации. Расстояние между каждой из этих линий

должно быть измерено и перенесено на новую центральную линию, а затем их можно использовать для проведения параллелей.

Различные диаметры можно определить по соответствующим линиям на возвышении. Линии, проведенные через полученные таким образом точки, дадут требуемый сегмент или область на плоскости.



№ 227. Способ получения сегмента размером в одну пятую часть вазы.

Если требуются другие деления, отличные от тех, которые можно вывести из трех или шести, необходимо будет также нарисовать кривые плана, по которым можно получить деление. Предполагая, что высота была разделена по вертикали, как и раньше, и план должен быть круглым, следует очертить круг, который должен представлять наибольший диаметр, а его окружность разделить на требуемое количество частей. Затем проводятся линии через к центру. В том же центре нанесены другие круги с радиусами, равными оставшимся горизонталям, и каждый обозначен соответствующей цифрой или буквой. Высоты рассчитываются, как и раньше, а диаметры изменений кривизны могут быть определены путем последовательного измерения вокруг каждой из кривых в плане.

В случае, если план отличается от кругового, применяются те же правила, но в каждом отдельном примере должны быть нарисованы разные планы.

Из-за эффекта перспективы при изображении округлых форм нежелательно использовать человеческую фигуру, разве что в виде жирного рельефа, да и то только на прямых или слегка изогнутых профилях.

ГЛАВА VI

РАЗРАБОТКА ТРАДИЦИОННОГО ОРНАМЕНТА

Термин "Условность" применяется к оформлению, в котором отчетливо проявляются художественные ограничения, которые могут быть чисто эстетическими или обусловлены техническими условиями.

Контурный рисунок

Изображение любой формы в общих чертах, вероятно, является простейшей формой условности, которая общепринята в рамках традиции в качестве репрезентации. Хотя внешний вид изображенных таким образом объектов действительно зависит от света, тени и местного колорита.

Такие контурные рисунки могут быть реалистичными в других отношениях, но еще одной степенью условности является желательное исключение перспективы там, где она не соответствует желаемому эффекту. Например, при изображении силуэта понятны только изображения профиля, а при деликатном моделировании барельефа следует избегать любого ракурса, если он может сбить с толку эффект.

В непосредственной личной работе, такой как рисование или раскрашивание, когда не задействованы ремесленные условия, отличные от условий используемого носителя, условности - это исключительно вопрос усмотрения и учета характера и объекта работы; но это важно в дизайне, когда необходимо учитывать материал и метод производства. В живописи художник может использовать все ресурсы своей палитры и быть настолько реалистичным в своем эффекте, насколько это в его силах, но если целью является украшение фрески, сразу же накладывается ограничение.

Нежелательный реализм

При определенных условиях реализм был бы неуместен, и любая попытка создать иллюзию не убедила бы. Прежняя мода расписывать потолки распростертыми божествами обоюбого пола, на которых невозможно смотреть без болезненного выворачивания шеи, или, что еще хуже, изображать небо с парящими аморини, иногда обрамленными мраморными перилами в чудесной перспективе, достойна сожаления.

Такое оформление, если его можно так назвать, не только сценично, но и обречено на провал, поскольку обычного внутреннего освещения недостаточно. Кроме того, это свидетельствует о недостаточном понимании физической формы и о том, что назначение потолка - создавать ощущение защищенности.

Реализм, хотя и желателен в портретной живописи отдельных лиц, мест или событий, не обязательно представляет наибольший интерес, за исключением тех, кого это касается. В отделке фресок реализм должен уступить место условности, и все в целом должно рассматриваться как дизайн с учетом баланса формы и цвета, а также узнаваемости поверхности, на которую наносится украшение.

Первые попытки декорирования были прямым результатом использования материала и манеры работы, в которых не было попытки репрезентации. Это удалось, когда ранние художники достигли большего мастерства на этапе реализма, но еще позже, с приобретением культуры, произошел преднамеренный возврат к условностям.

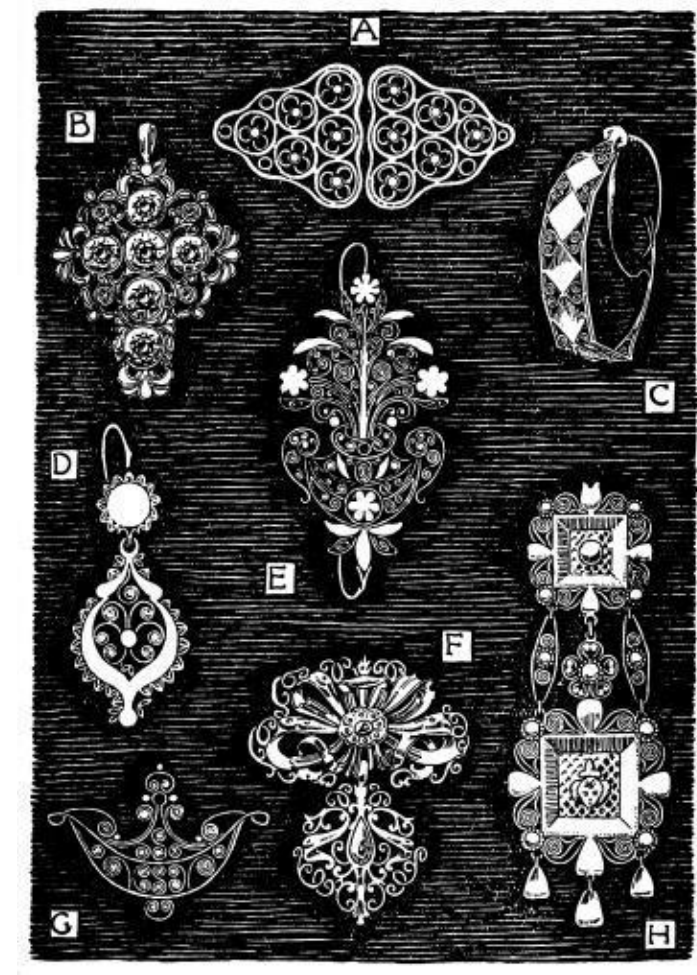
Величественная концепция египетского изображения Льва, хотя и насквозь условная, демонстрирует техническое мастерство и анатомические знания высокого уровня, а также признательность за желательное обращение, и может выгодно отличаться от работ сэра Эдвина Ландсира вокруг пьедестала колонны Нельсона на Трафальгарской площади, в которых реализм не подчинен декоративным и символическим условиям.

Ограничения на ремесло

Когда речь идет о каком-либо ремесленном процессе, дизайн является лишь средством достижения цели, и в этом случае условности диктуются техническими условиями данного ремесла. Проектировщик должен учитывать эти условия, при этом желаемой целью является максимально экономичное использование процесса, совместимое с хорошим результатом. Было бы пустой тратой времени и энергии изображать эффекты, которые невозможно реализовать.

В тканых или набивных тканях невозможно добиться естественных эффектов; даже если бы это было возможно, неизбежное повторение элемента было бы не просто неестественным, но и вопиющим абсурдом. Подавляющая часть публики не понимает условностей, отсюда популярность текстиля и обоев, в которых рисунки состоят из цветов, обработанных (хотя и непоследовательно) в максимально естественном виде; в частности, Розы, которая, как и бедняки, всегда с нами.

Традиционный орнамент в лучшем его проявлении, как правило, был традиционным, различные детали листы были эстетическими творениями, иногда, возможно, с некоторыми намеками на природные типы. Завиток в виде спиралей, используемый в ионной заглавной букве, возможно, был предложен ископаемым, известным как аммонит



№ 228. Ювелирные украшения Filagree.

- A. Крючок для пиджака из серебра. Шведский, середина 18 века.
- B. Подвесной крест. Золотая оправа с гранатами. Современный итальянский.
- C. Серьгав ухе. Золото. Современный французский.
- D. Серьга в ухе. Золото. Современный итальянский.
- E. Серьга в ухе. Золото. Современный итальянский.

Ф. Кулон. Северный португальский. 17 или начало 18 века.

Г. Серьга в ухе. Золото. Современный итальянский.

Н. Pendant. Золото. Такие носили крестьяне в Этрурии.

раковина, названная так потому, что напоминает бараний рог Юпитера Амона. Его традиционное использование в сочетании с волнистым стеблем, безусловно, далеко от какого-либо естественного предложения на пути роста, в то время как сорт, известный как *evolute scroll*, явно искусственный.

Материалистическое влияние

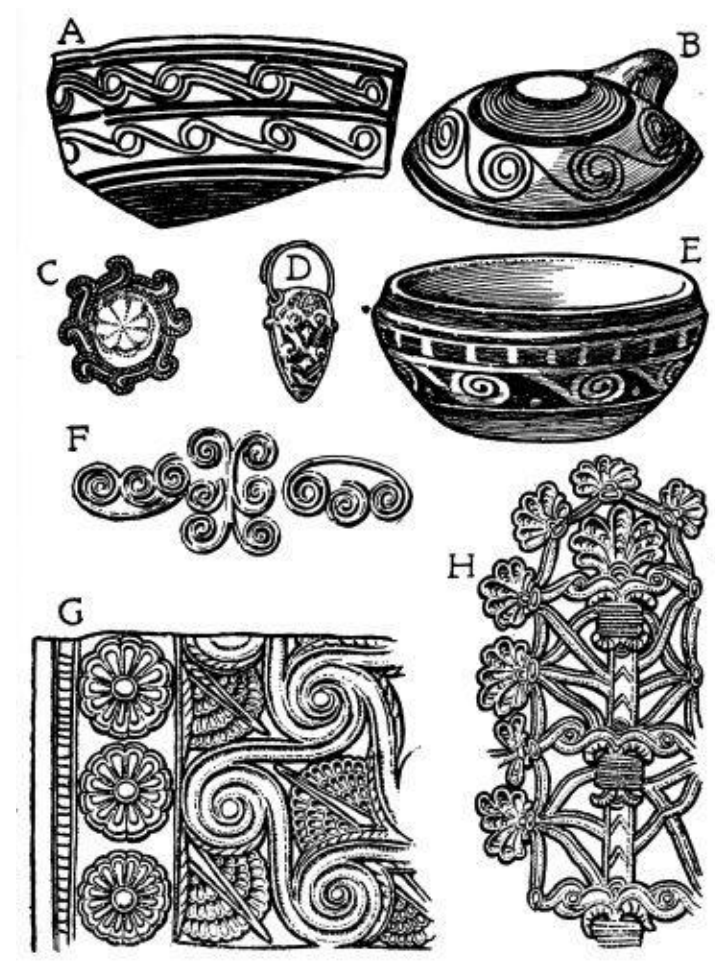
Вероятно, что это произошло из-за легкости сгибания проволоки, и в ранних ювелирных изделиях такие формы спиралей бросаются в глаза.

Разумное предположение состоит в том, что сходные формы в ранних работах по переплавке, такие как золотые украшения, найденные в Энкоми, Кипр, и расписной декор греческих ваз, были вдохновлены обработкой, которая стала результатом использования металла в виде тонкой проволоки. Аналогичные детали встречаются в работах Перу и Новой Гвинеи, что, безусловно, является случайным совпадением, поскольку трудно представить, что эти люди имели какие-либо связи со Старым Светом.

Скандинавское и кельтское искусство в определенной степени находилось под влиянием восточной традиции через финикийских купцов-авантюристов; но подобное предположение невозможно сделать в отношении резных работ и татуировок маори, в которых встречаются подобные детали.

Линия прокрутки может использоваться сама по себе, как правило, в украшениях небольшого масштаба, как в греческих вазах. В такой форме он часто встречается в керамике, как резной, так и расписной, а также в украшениях из нитей. Кованое железо в значительной степени имеет характер прокрутки, но это, как и в *filagree*, является прямым результатом используемого материала.

Скандинавский и кельтский орнамент состоял в основном из



№ 229. Свиток эволюции.

А. Керамика (расписная) архаично-греческая.

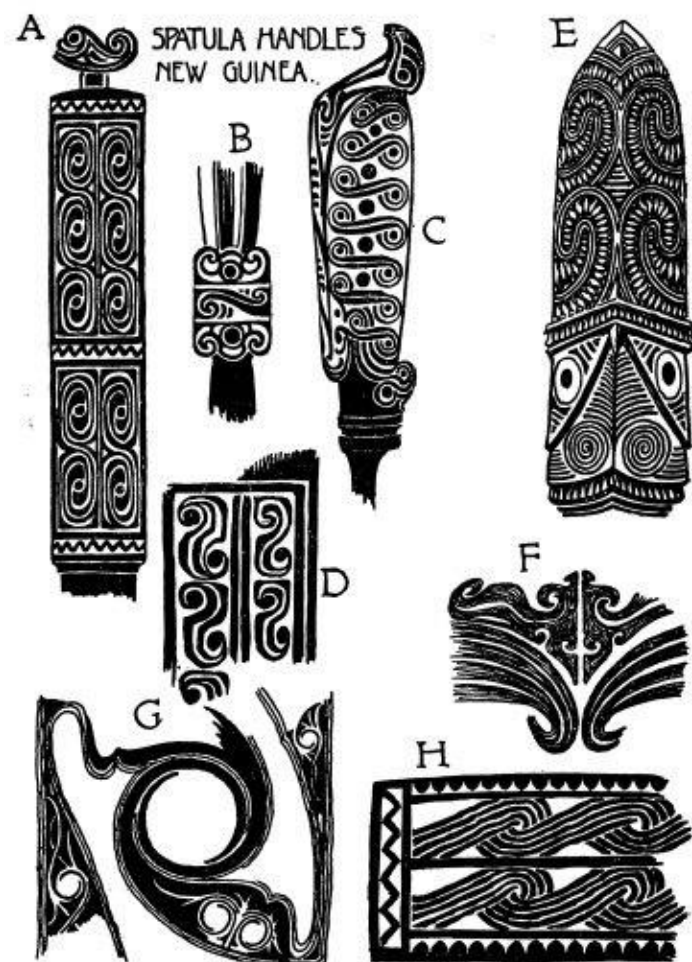
Б. Керамика (расписная) Кипр, 800 г. до н.э.

С. D. F. Золотые украшения из гробниц в Энкоми, Кипр.

Керамика (расписная) Древней Мексики.

Г. Раннегреческая резьба по камню. Сокровищница Миньяса в Орхоменосе, Беотия.

Х. Ассирийская резьба по камню. Священный Хом или пальма.



№ 230. Эволюционный свиток в искусстве дикарей.

Ручки для лопаток А. В. С., Резное дерево, Новая Гвинея.

В. Деталь на весле, резное дерево, Новая Гвинея.

Рукоять посоха вождя племени Э. маори, резное дерево.

Е. Деталь с вытатуированной головы маори.

Г. Бамбук с гравировкой, Борнео.

Н. Резная деревянная деталь, Новая Гвинея.

из серии скручивающихся форм, как и большая часть орнамента иллюминированной готической работы и настенных росписей. Стремление к разнообразию и массовости в конечном итоге привело к использованию разнообразных элементов, возникающих во многих случаях из-за различного обращения с существующими деталями; так, в эпоху Возрождения вид сбоку цветка, похожего на мак, предполагал и превратился в профильную маску, а лист шелухи часто придавал форму дельфина.



№ 231. Орнамент в виде свитка и Гимнона с греческих вазописей.

Ранние Рендеринги

Эволюционный свиток, играющий столь заметную роль в греческом искусстве, использовался в более ранние периоды египтянами и халдеями, и широкое признание и использование этой формы детали явно указывает на то, что он не распространялся из какого-либо одного центра.

В раннем использовании этих изогнутых форм нет признаков естественного внушения, но позже были добавлены листья и цветочные детали, передающие идею роста. В египетском и ассирийском искусстве встречаются определенные естественные типы, такие как Лотос, папирус и Пальма, но они были полностью денатурированы, весь реализм был устранин.

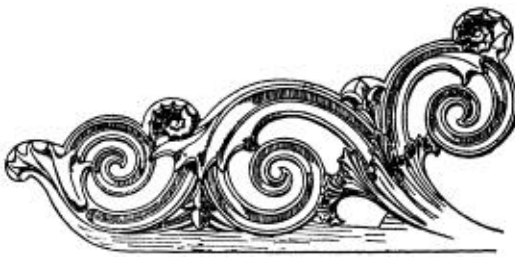
Эти условности, хотя и чисто декоративные, были наделены символическим значением, с которым было связано их применение, а не имитация естественной формы.

Гимн



№ 232. Греческий гимн. Облегчающее лечение.

Гимн сам по себе или в сочетании со свитком или эволюционной линией появляется в нарисованном виде в украшении греческой вазы. Изучение их выявит следы работы кисти, отдельные детали которой являются результатом прямого сгибания. В скульптурной форме он присутствует в Антефиксе, а также в виде гребня или навершия на головках стел, причем отдельные радиальные элементы выполнены углубленными канавками или рельефными гребнями.



№ 233. Греческий свиток из хорагического памятника Лисикрата, Афины. Резной камень.

Вполне возможно, что ослабленный эффект простой прокручивающейся линии наводил на мысль о желательности случайной массы и разнообразия, которые можно было бы получить с использованием листьев.



№ 234. Свиток из кованого железа. Деталь петли, Нотр-Дам, Париж. Ранняя французская готика.

Греческий скульптурный орнамент сравнительно лишен естественного намека, ветвящиеся завитки с листьями-ножами скорее эстетичны, чем имитационны. Используемые листья мало похожи на листья позднеримского периода и, как правило, состоят из последовательности радиальных борозд с волнистыми или заостренными краями и, очевидно, заимствованы из деталей гимна.

В свитках, использованных на хорагическом памятнике в Афинах, желанием, очевидно, была игра линий и силуэтов.

Гибкая и открытая форма, хотя и возможна в гнутом металле или окрашенных изделиях, непригодна для резьбы по камню. Поскольку необходима была надлежащая опора, свитки должны были быть объединены листьями, которые обязательно имели плотную форму и были украшены желобками для придания дополнительной детализации и интереса.

Усовершенствованием обработки листьев стало разделение на доли, каждая из которых была прорезана группой радиальных борозд, заканчивающихся зубцами. Лепестки были разделены отверстиями, или, как их обычно называют, глазками, более или менее круглой формы, и они были соединены с основанием листа рельефными трубками или зубцами, соответствующими общему радиальному распределению.

Лист Аканта



№ 235. Лист аканта. Состоит из групп гимнионов. Работа кистью.

Листья этого типа известны как акантус, и существует традиция, что лист при его первоначальном использовании был получен из природного источника. Гимнион также часто ошибочно называют жимолостью из-за предполагаемого сходства; но гораздо более вероятно, что оба были чисто художественными творениями, развивавшимися, как предполагалось ранее, на основе нарисованных деталей гимниона. Проработка и рельефное выражение были естественным результатом использования материала и стремления вызвать поверхностный интерес. Происхождение жимолости полностью опровергается сравнением греческого гимна с ассирийским обращением с Пальмой, которым он, очевидно, был вдохновлен.

В греческом орнаменте встречающиеся цветы в основном розеточного типа, довольно условные по своему характеру, хотя в расписном декоре заметны такие естественные формы, как плющ и виноградная лоза; но они всегда были условными по трактовке и представляли символический интерес.



№ 236. Свиток аканта. Работа кистью.

Греки не были изобретательны ни в архитектуре, ни в орнаменте и, очевидно, многими деталями были обязаны более ранней культуре Месопотамии. Подобно тому, как они основали гимн на ассирийской обработке Пальмы, ионическую заглавную букву они позаимствовали из Персии, а коринфская разновидность имела свой прототип в египетской заглавной букве из папируса. Даже их архитектура в принципе не отличалась от той, что существовала ранее.

Однако их обработка была чрезвычайно художественной, и они вложили всю свою работу с большой изысканностью и тонкостью деталей. В более поздний период порабощения римлян

развитие искусства находилось практически в руках греческих дизайнеров и ремесленников и приобрело большую свободу самовыражения, отмеченную изысканным мастерством в греко-римский период.

Римское развитие

Детали и обработка орнамента быстро развивались в римский период благодаря разнообразию и формам используемых элементов. Основными выразителями были греки, но первоначальный строгий характер выражения претерпел значительные изменения.

Свиток

В римском искусстве свиток, составлявший главное украшение фризов и панелей, был значительно развит и передан с большей свободой и разнообразием обработки; он принял форму растущего или выющегося стебля, покрытого цветами и листьями. Обработка, которая в значительной степени соответствует таким видам, как Виноградная лоза и другие выющиеся растения в природе.

Волнистый стебель с ветвящимися завитками выделяется как на фризах, так и на панно; характер листвы стал более разнообразным, жесткие и формальные листья аканта используются только в капителях колонн и в конструктивных элементах.

Версия, используемая в более декоративных положениях



№ 237. Деталь римского фриза из резного камня.

проявлял большую свободу в форме, отношении и разрезе. Естественные типы для разнообразия использовались, как правило, в подчиненных положениях, и время от времени появляются свидетельства их влияния на обработку деталей аканта.

Греко-римский

Развитие искусства в этот период нельзя объяснить талантом местных жителей, римляне довольствовались заимствованием своего искусства, как они это делали со своей религией. Скорее это было связано с роскошью того времени, хотя практичный характер расы привел к большому прогрессу в архитектуре.

Поздний римский стиль, обычно называемый греко-римским, отличался от более строгого обращения и несколько вернулся к более ранней греческой манере; склоняясь к деликатности и утонченности, но сохраняя разнообразие характеров и деталей.

Византийский

Признание государством христианства оказало большое влияние на искусство в том смысле, что произошло возвращение к символизму. Были устранены различные языческие элементы, связанные с более ранним оформлением, которые не соответствовали духу времени. Восточное

влияние очевидно не только в архитектуре, но и в обработке листов, известной как византийская, которая напоминает архаичную греческую, листья более жесткие, с V-образными канавками, вместо тонкой лепки листьев римского периода.

Стебель или линия роста сравнительно отсутствуют, и очевидно преобладание круга как формы или в расположении деталей. В декоре больше внимания уделяется профилю, чем разнообразию рельефа, который был практически однородным.



№ 238. Готический шпандрил. Резной камень. Геометрическая основа очевидна в центральном круге, объединяющем угловатую форму с меньшими круглыми формами, занимающими углы.

Византийское влияние очевидно в последующем романском стиле.

Романский

Раннеготическая деталь, густо завитая листва которой напоминает лепестки, хотя и без зазубрин, напоминает об утраченной римской традиции, что проявляется также в общей форме и расположении листьев в капителях колонн. Цветочный орнамент среднего или украшенного периода, хотя и свободно заимствованный из природных типов, временами обнаруживает следы более ранней традиции в обработке лопастных и зубчатых листьев.

Итальянский Ренессанс

Итальянский Ренессанс был не просто возрождением классической архитектуры, адаптированной к более современным условиям, но на своих ранних стадиях был откровенным воспроизведением римского орнамента в дизайне и передаче. В более поздних разработках в Италии и других частях Европы он приобрел местный характер, существенно отличаясь от оригинала. Были заимствованы свежие элементы, а детали, изначально значимые, были введены по чисто декоративным соображениям.



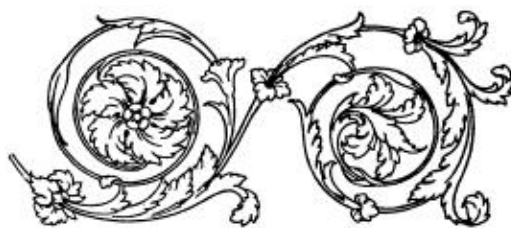
№ 239. Резьба по камню в ранней остроконечной готике. Собор Эли.

Шелушащийся Лист

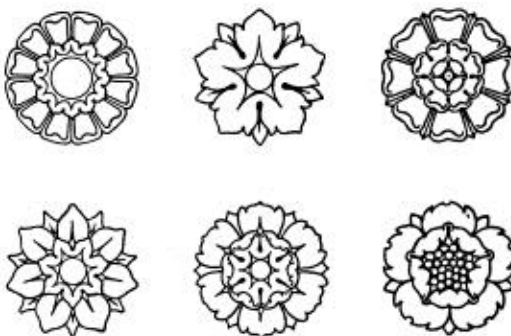
Особенностью листовидного свитка является шелушащийся лист, либо акантовый, то есть лопастной и зубчатый, либо состоящий из водяных листьев с гладкими и волнистыми краями, чем—то похожих на папоротник оленьего языка.

Шелуха либо растет по касательной от стебля, который она иногда обволакивает в форме ножи, либо имеет у основания цветкообразный признак, известный как Прицветник; это, однако, редко использовалось в греческом орнаменте, более распространенным было кольцевидное кольцо, похожее на бобышку. Шелуха в основном используется для маскировки или прикрытия ветвления и либо, как указывалось ранее, растет по касательной от стебля, либо принимает луковичную форму с широким и округлым основанием, когда кажется, что она нанизана на стебель, а не прикреплена к нему.

Розетка



№ 240. Свиток итальянского Ренессанса, изображающий кожуру аканта с прицветниками, листьями-оболочками и цветочными окончаниями.



№ 241. Виды розеток.

Те цветы, которые использовались в более раннем орнаменте, проявляли мало уважения к природе, будучи в основном розеточной формы с расходящимися от центра лепестками; как правило, они состояли из простых лепестков в форме листа в один, два или более ярусов, расположенных концентрически; в этой форме розетки лепестки симметричной формы. Количество лепестков зависит от масштаба и вкуса, но неравное количество неизменно покажется более интересным. Композиции из пяти или семи лепестков предпочтительнее четырех, шести и восьми. Часто промежутки между внешними ярусами заняты узкими листьями, напоминающими чашелистики у натуральных цветов, и они служат двойной цели - приданию разнообразия и сохранению круглой формы.

Дополнительное разнообразие может быть внесено расположением лепестков на вращающейся, а не прямой оси, либо последовательно в одном направлении, либо симметрично от центра в форме ладони.

Розетка в орнаменте полезна как точка паузы, дающая отдых, но там, где желательно продолжить линию, можно использовать другие цветочные формы, такие как тюльпан или лилия, которые наилучшим образом отображаются в профиль или перспективе.

В обычном орнаменте лепестки цветов должны контрастировать с листьями, используемыми на вьющемся стебле.

Пестик в природе отражается в различных формах побегов, которые появляются из обычных цветов эпохи Возрождения и иногда развиваются в дальнейший рост стебля. По эстетическим соображениям это может быть оправдано в случаях, когда плавность линий имеет большее значение, чем последовательность. Пестик принимает множество форм, часто состоящий из ряда миниатюрных шелушинок. Встречаются цветочные бутоны похожей формы с шелухой, лепестки которых похожи на лепестки используемых цветов.

Усики

Усики служат полезной цели, придавая дизайну единство, для чего в изобилии используются такие естественные растения, как виноградная лоза, горох и т.д. Слишком часто в традиционном орнаменте они используются просто для того, чтобы занимать явно неудобные места. В римском орнаменте часто использовались цветы, сочлененные на усиковидных стеблях, по-видимому, для того, чтобы занимать похожие на пряди пространства, образующиеся в результате ветвящихся завитков.



№ 242. Орнаментальная обработка усика с римского фриза.

Влияние природы

Во время развития римской империи было введено большее разнообразие в обращении с листьями и цветами, которые во многих случаях демонстрируют признаки естественного внушения. Основные стебли иногда скручены, что характерно для некоторых сильно растущих натуральных сортов, но это был лишь вариант более ранней обработки украшения вьющегося стебля каналами или полыми канавками.

Птицы и животные также использовались в античном орнаменте — гротескные сочетания листвы с человеческими и звериными формами, а такие символические чудовища, как Грифон и Сфинкс, использовались без особого учета первоначального значения. Другие символические элементы, такие как венки, гирлянды, фестоны, алтари, треноги и урны, также были введены исключительно из-за их декоративной ценности и для обеспечения разнообразия.

Символическая занятость

Современный разум, естественно, не испытывает симпатии к формам, которые не имеют прямой привлекательности, но следует учитывать, что изначально эти элементы были не просто выражением искусства того периода, но и во многих случаях были наделены символическим значением. Римский гражданин не видел ничего неуместного в украшении триумфальной арки венком победителя и боевыми трофеями.

Последующее неправильное использование символических элементов может быть оправдано только эстетическими соображениями и, вероятно, нежелательно. Без них все еще остается достаточно материала для создания красивых эффектов. Скудное рабское воспроизведение не только неинтересно, но и демонстрирует отсутствие изобретательности. В хороших руках можно использовать традиции прошлого, чтобы привлечь внимание современников.

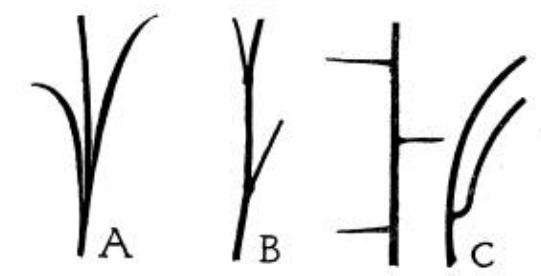
Постоянство роста

Каким бы произвольным ни казался традиционный орнамент, в лучших образцах есть последовательность, которая во многих деталях демонстрирует общее соблюдение принципа естественного роста. Возможно, не было попытки использовать какой-либо известный вид, поскольку создание было чисто искусственным; тем не менее, сочетание стебля, листьев и цветов наводит на мысль о естественном росте.

Расположение, как правило, прогрессивное, поскольку в природе растение развивается наружу и вперед от корня, и ортодоксальный орнамент в виде свитка можно рассматривать как стебель волнистой формы (составляющий линию роста) с ветвями, украшенными последовательно расположенными листьями и цветами.

Ветвление

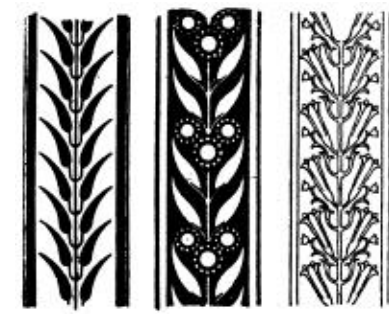
В традиционном орнаменте наиболее распространенная форма разветвления - тангенциальная, завитки и листья отходят радиально от главного стебля с небольшим отклонением; но в природе можно наблюдать множество разновидностей разветвления и выгодно применять их в дизайне.



№ 243. Типы разветвления.

А. Тангенциальное. В. Остроугольное. С. Прямоугольное.

В целом естественное ветвление можно разделить на тангенциальное, типичное для роста трав и водных растений; Острое и прямоугольное. Последний иногда с пользой используется в орнаменте, поскольку он передает ощущение силы и напористости, хотя в качестве уступки ритмичному течению линий он должен на небольшом расстоянии повторять изгиб основного стебля.



№ 244. Формальное противоположное разветвление, подходящее для вертикальных бордюров и пилястр.

Независимо от угла наклона ветви могут располагаться противоположно, то есть расти одновременно с каждой стороны стебля, чередуясь или по спирали вокруг стебля. Расстояния между ветвями могут быть равными или, как в некоторых случаях, чередоваться на длинных и коротких расстояниях. Противоположное расположение ветвей наиболее подходит там, где требуется жесткость эффекта, но альтернативное ветвление допускает большую свободу действий.

Стебель, по мере того как он выбрасывает каждую ветвь, может постепенно уменьшаться в диаметре, причем каждая ветвь будет меньше родительского стебля; длина каждой последующей ветви также может уменьшаться, и листья на них будут меньше по размеру листьев основного стебля.



№ 245. Окончания ответвлений и спиралей.

Листья

Детали этих более мелких листьев могут быть менее сложными по мере приближения к верхушкам, что характерно для естественного роста, когда необходимая энергия для образования цветков приводит к ограниченному развитию листьев на цветоносе.

Столь же последовательным с точки зрения природы является использование крупных листьев шелухи, которые обычно прикрывают места появления ветвей. Как уже говорилось, они не шарнирно соединены, а либо пружинят по касательной от главного стебля, либо навинчены на него в отличие от листьев меньшего размера, которые часто снабжены отдельными стеблями. Иногда на концах спиралей нет цветков, но они развиваются в пучки маленьких листьев, расположенных радиально.

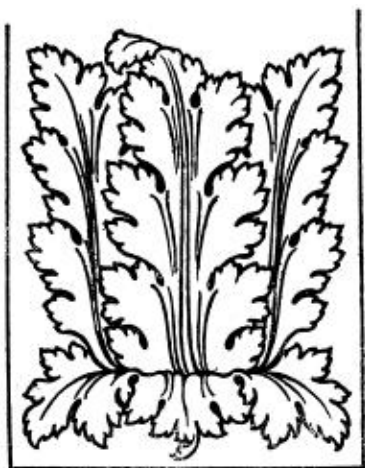
Начало

Важным условием оформления панно является Начало, которое, по крайней мере, должно быть последовательным. Натурального корня не во всех случаях достаточно, хотя иногда его можно использовать с эффектом.

Начальная точка линии роста или линий меняется по положению в зависимости от позы. На панелях, расположенных в горизонтальной плоскости, начало часто находится в центре, и традиционной обработкой обычно является розетка той или иной формы, от которой расходятся другие детали.

В некоторых местах, особенно на пилястрах, орнамент подвешен, что последовательно передается с помощью ручек и лент. Ленты не только логичны, но и интересны из-за предоставляемого разнообразия, а также помогают придать композиции единство. Чрезвычайно гармоничная композиция и подверженная большим вариациям, лента может быть скручена, сложена или уложена группами складок, концы которых иногда закручиваются или разделяются.

Началом, наиболее заметным в орнаменте, является то, что известно как Чашечка или Гнездо, состоящее из листьев, расположенных несколько в форме тюльпана, с обычно перевернутым чашевидным листом внизу. Он состоит из листьев либо акантового, либо водяного типа, но для разнообразия один из них может быть расположен в верхней части чашечки, а контрастной формы - в нижней. Соотношение между двумя частями по высоте и ширине также должно варьироваться, и когда чашеобразный лист используется в пилястрах, он обычно занимает всю ширину основания.



№ 246. Начало с гнезда или чашечки.



№ 247. Начало листовой фигуры итальянского возрождения.

Такие искусственные объекты, как вазы и корзины, образуют довольно последовательную основу для цветочных деталей, другие, такие как алтари и треноги, не столь логичны, хотя и полезны для создания ощущения поддержки. Щиты и этикетки, обычно используемые в центре широких панелей, где орнамент расположен сбоку, эффективны благодаря контрасту, который они создают с цветочными деталями.



№ 248. Панно итальянского ренессанса, хоры, Сан-Пьетро, Перуджа. Stefano Martelli, 1535.

Использование полумифигур в качестве стартовых элементов не подлежит защите; нелогичная ассоциация жизни, будь то человека или животного, с листвой, используемая дизайнерами позднего итальянского Возрождения, слишком неуместна, чтобы ее можно было оправдать эстетическими соображениями. Это произошло из-за изменения вкуса и стремления к разнообразию и, вероятно, было вызвано гораздо более ранним использованием сложных форм животных в качестве опор для мебели.



№ 249. Панно итальянского ренессанса, хоры, Сан-Пьетро, Перуджа. Stefano Martelli, 1535.

Лист Аканта, выделяющийся деталями эпохи Возрождения, сначала был намеренно воспроизведен по римским образцам, и его архитектурное применение, как и в капителях коринфского ордера, сохранилось до наших дней как наиболее подходящее изображение таких структурных особенностей. В более декоративных позициях заметные изменения заметны на более поздних этапах, а рендеринги Cinque Cento, пожалуй, являются отличительной чертой

итальянского дизайнера. У них лепестки были угловатыми в общих чертах, с прекрасно сбалансированными второстепенными выступами, а контуры поверхности - изящными и утонченными в моделировании.

Влияние эпохи Возрождения

Ранние образцы итальянского возрождения во Франции и Англии, как правило, отличаются чистотой стиля, являясь в большинстве случаев образцами итальянского дизайна и исполнения. Более поздние работы местных эксплуататоров, имитирующие этот стиль, неизменно сильно отличаются, пока новый стиль не был лучше понят и ассимилирован; в результате появились версии, которые были самобытными и местными.

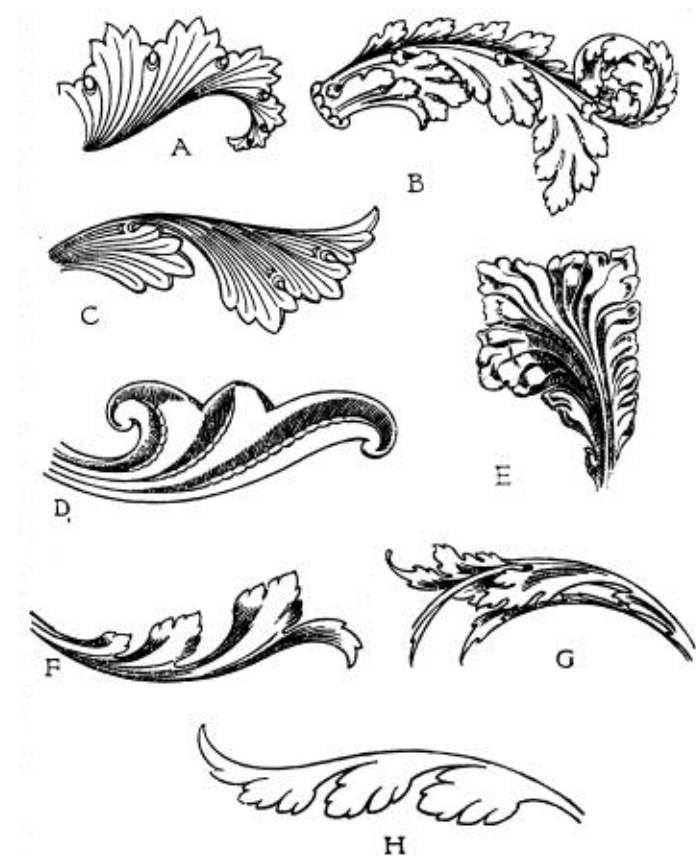


№ 250. Резьба раннего французского Возрождения. Франциск I.

В ранний французский Ренессанс лист аканта обычно изображался в профиль, лепесток имел эллиптическую и заостренную форму, с четко очерченными второстепенными делениями; форма сечения была сравнительно простой. Подобная обработка, без точности и изящества линий, характеризовала работы эпохи Якобинцев в Англии; рельефные работы этой эпохи относились скорее к категории плоской резьбы, состоящей в основном из вырезанных линий и канавок, с помощью которых форма листа выражалась в профиль или силуэт. Они неизменно были архаичными и грубыми, хотя ввиду прямого и простого исполнения не лишены индивидуальности и интереса.

Якобинец.

Характерной чертой якобинского стиля является орнаментальное переплетение лент с листовыми или

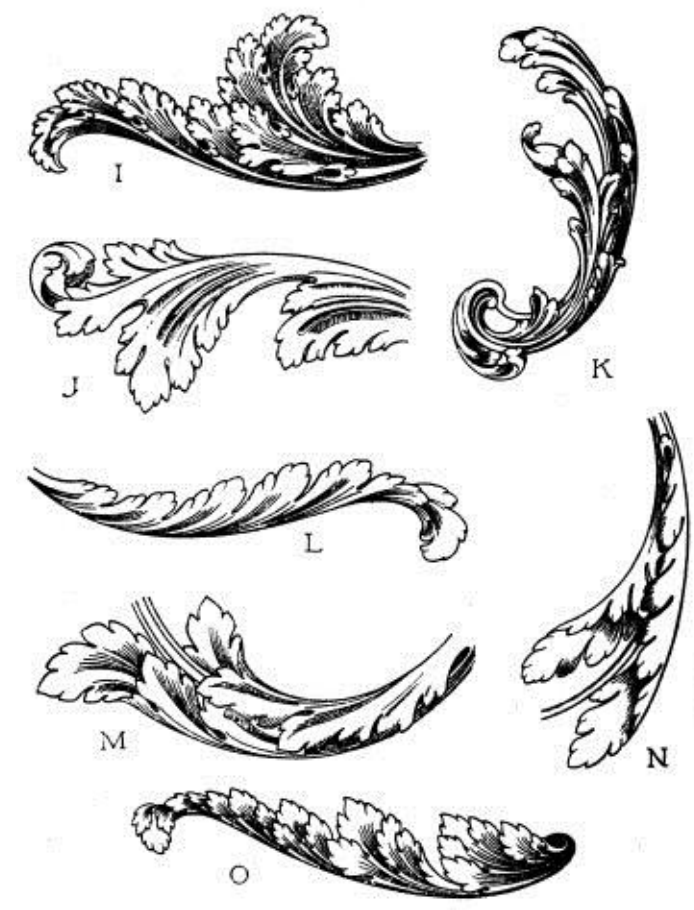


№ 251. Развитие листа аканта.

А. Греческий. В. Римский. С. Византийский. D. Романский. Е. Украшенная готика. F. G. Итальянский ренессанс. H.

Французский Ренессанс, период Франциска I.

прокрутка заканчивается. Это, несомненно, было подражанием французской работе периода Генриха II, когда обвязка, состоящая из прямых и изогнутых линий, использовалась в основном в декоративных деталях. В период правления Людовика XIII



№ 252. Развитие листа аканта.

И. Френч, Людовик XIV. Дж. Инглиш, Гринлинг Гиббонс. К. Френч, Людовик XV. Л. Инглиш, Адам. М. Френч, Людовик XVI. Н. Людовик XVI (Саломье). О. Англичанин конца 18 века.

формы щита и картуша были очень популярны, вероятно, из-за их массивности и контраста с второстепенными деталями, которые превратились в обрамление ремешка с листьями в стиле Людовика XIV.

Детали этого последнего периода были выражены смелым рельефом, украшенные области были хорошо заполнены, в отличие от более раннего итальянского стиля, в котором фон часто преобладал над орнаментом. Сечение или лепка листьев, которые к тому времени были типично французскими, были сложными, но хорошо продуманными с точки зрения гармоничной игры линий. Использовались формы оболочек, которые были эффективны как в качестве массовых форм, так и для радиальной обработки их поверхностей.

В сочетании с искусственными деталями использовалась натуральная листва в виде венков и гирлянд, составленных из листьев и соответствующих цветов; обычный стебель использовался мало, чаще бросалась в глаза лиственная лента.

Régence

Непосредственным преемником стиля Grand Monarch стала фаза, известная как Регентство, когда каркас ремня был отлит в сечение, и все детали стали намного легче, в результате чего появилось больше открытых или простых пространств.

В период правления Людовика XV сдержанность была выброшена за борт, панели и закрытые помещения были обрамлены лепниной безответственной кривизны и без учета конструктивных условий. Линия роста исчезла, листья и другие детали были произвольно расположены на обрамляющих молдингах, которые обычно представляли собой сглаженные и удлиненные изгибы, противоположные друг другу изогнутыми линиями. По сравнению с предыдущим стилем

Людовика XIV орнамент тонкий и линейный по характеру, лист, все еще напоминающий акантовый, значительно изменен как по форме, так и в деталях, концы лепестков закручены по спирали.

Рококо

Во второстепенных цветочных деталях использовались натуральные типы, а также такие искусственные элементы, как навесы или покрывала-молоты; формы камней и раковин, а также сталактитовые детали, напоминающие сосульки, относятся к более поздней фазе, к которой применяется термин рококо.

Louis XVI

Как естественное отвращение к вседозволенности этого периода, в последующем стиле Людовика XVI произошел явный отход. От изогнутых каркасов отказались, а панели и другие участки были ограждены лепниной с учетом как структурных, так и материалистических условий. Большая изысканность проявляется не только в лепнине, но и во всех деталях.

В отличие от панелей периода Людовика XIV, панели были скорее заняты, чем заполнены, доминирующие детали располагались на верхней и нижней оконечностях и соединялись вертикальными элементами либо по центру, либо по бокам, равномерно распределяясь как по горизонтали, так и по вертикали. Привычными деталями, используемыми при этом, являются такие любовные эмблемы, как колчаны, факелы, трофеи музыкальных инструментов, а также букеты и гирлянды из живых цветов.

Искусственный лист несколько вернулся к более раннему итальянскому типу и в основном был изображен в профиль с тщательно проработанными лепестками и зубцами. Детали, хотя и сравнительно невелики по рельефу, были смело смоделированы, а направление и акцент лепестков и прожилок листьев были продуманы с учетом композиционных линий.

Школа карвинга Гринлинга Гиббонса

В Англии работа школы Гринлинга Гиббонса была продуктивной на этапе орнаментальной экспрессии, отличающейся своим артистизмом и техническим мастерством. Традиционные детали сочетались со всевозможными естественными формами, бросающимися в глаза переплетающимися завитками, гирляндами и подвесками.

В искусственном листе с его рельефной поверхностью и подчеркнутыми лепестками повсюду видны следы работы с инструментом.

Традиция, заложенная школой Гринлинга Гиббонса, оказала длительное влияние на местную резьбу, которая сохранялась на протяжении всего георгианского периода, хотя в деталях на нее в значительной степени повлиял французский вкус — в частности, рококо.

Стиль Адама

Проекты братьев Адам, которые были в моде во времена правления Георга III, хотя и отличались особой индивидуальностью, были основаны на изучении греко-римских деталей. В стиле Адама орнамент имеет тонкий рельеф и в основном изображен в профиль. Панели и закрытые пространства заняты, декоративные элементы тщательно расположены с учетом баланса и устойчивости, на больших площадях ровная поверхность.

Характерными и преобладающими деталями являются веера и изящные гирлянды из листьев или шелухи, иногда из бисера.

Гимн часто используется на фризах и бордюрах, а сложные формы животных, такие как Сфинкс, были заимствованы из античности, и этот же источник, несомненно, вдохновил на использование ваз, алтарей и треножников.

Встречаются медальоны, заполненные фигурами на манер греческих ваз. В некоторых случаях это были керамические изделия работы Веджвуда.

Общая структурная форма была архитектурной, лепнина была небольшой по выступу и утонченной по своим профилям, украшенным ортодоксальными элементами.

Листья в основном искусственные по своему характеру, лепестки листьев у растений типа *acanthus* упорядочены по профилю и радиальному расположению, при сравнительно небольшом моделировании.

Империя

Подобное возрождение антиквариата последовало за революцией во Франции в стиле ампир, который, будучи более буквальным в воспроизведении, чем работа Адама, характеризуется порой нежелательной строгостью и точностью деталей, особенно в обращении с человеческой фигурой.

Система листа аканта

Система листьев аканта полностью основана на излучении, зубцы и прожилки расположены в последовательно расходящихся направлениях от общего основания или начальной точки. Независимо от того, демонстрируется ли весь лист целиком или используется только половина листа, форма должна быть ограничена общими линиями, контролирующими лепестки и их зазубрины — массивная форма формирует удовлетворительный силуэт.

Длина лепестков должна соответствовать ширине листа, максимальная длина должна соответствовать максимальной ширине, а остальные — пропорциональны.

Края или очертания зазубрин и лепестков также должны контролироваться радиальными линиями, идущими от основания.



№ 253. Конструкция листа аканта.

При завитках и скручивании лепестков необходимо учитывать форму силуэта и композиционную линию.

Верхушка листа заканчивается центральной лопастью, уравновешенной боковыми лопастями, повторяющимися по всей длине. При леплении они могут отображаться отдельно друг от друга или могут накладываться друг на друга, но необходимо соблюдать осторожность, чтобы избежать путаницы в действии.

ГЛАВА VII

ПОДХОД К ПРОЕКТИРОВАНИЮ

ОЦЕНКА дизайна человеком во многом зависит от темперамента, хотя в некоторой степени это может быть связано с приобретенными знаниями. Как правило, мало кто осознает какой-либо руководящий принцип, и выбор в их случае в основном является результатом моды или обычая. Для других определенные цвета и формы привлекательны, хотя они могут совершенно не осознавать этого или не в состоянии объяснить эту привлекательность иначе, чем это соответствует их вкусу.

В последние несколько лет было признано, что цвет может с пользой использоваться в лечебных целях, но нормальный здоровый человек часто безразличен к окружающей среде, кроме материальной.

Когда любое художественное произведение вызывает приятные эмоции, это исключительно вопрос причины и следствия. Успешный дизайн предполагает некоторое понимание причин или факторов, которые составляют привлекательность.

Естественная Привлекательность

Привлекательность цвета и формы, несомненно, универсальна и может быть в целом понята, хотя и в том, и в другом есть тонкие степени пропорций и ассоциации, которые может оценить только опытный глаз. Ранние эссе по рисованию обычно демонстрируют нежелательную избыточность кривых, и во многих случаях учащийся медленно осознает, что те, которые приближаются к эллиптической форме, пропорционально представляют больший интерес, чем те, которые явно состоят из сегментов окружностей. Несомненно, эта тонкость линий является одним из преобладающих факторов в оценке формы.

Фактором в узоре, который во многом определяет очарование, является наличие мелких деталей в сочетании с более крупными формами. В некоторых случаях это обусловлено техническими условиями, такими, например, как на некоторых гобеленах, где обитаемый рисунок важен для процесса производства.

Декоративные Материалы

Некоторые материалы используются частично из-за их декоративного эффекта, например, дерево с натуральным рисунком и некоторые разновидности камня; а дизайн в основном состоит из разумного выбора, использования и обработки. Дуб и грецкий орех, будучи породами, чрезвычайно подходящими для строительных работ и изготовления мебели, всегда пользовались спросом, когда были доступны.

Полировка в некоторой степени является консервантом, но изделия из дуба или ореха, особенно резные, должны быть относительно матовыми, иначе может возникнуть путаница между рельефом и естественным рисунком. В красном или атласном дереве, где основной интерес представляет рисунок и цвет, резьба нежелательна, и наилучшие эффекты достигаются при высокой полировке. Можно утверждать, что в чиппендейловский период работы неизменно выполнялись резьбой, но детали всегда были очень тусклыми, а отделка темного цвета, в котором рисунок был приглушен. Красное дерево в своем более распространенном применении обязано своей главной красотой развитию рисунка и цвета.

Некоторые виды мрамора используются для придания им декоративного эффекта, а естественный цвет и рисунок придаются полировкой. Скульптурный мрамор, который иногда используется, больше подходит для изготовления резных деталей и выглядит наилучшим образом, когда не отшлифован, хотя в этом состоянии он чрезвычайно подвержен обесцвечиванию из-за своей впитывающей способности.

Гранит, столь популярный на наших кладбищах, часто полируют, когда естественный рисунок становится неприятно агрессивным. Чрезвычайно твердый камень, трудоемкий в обработке, он не подходит для резьбы, и его лучше оставить грубо обработанным или покрытым глазурью, когда естественное образование кристаллов проявляется наилучшим образом.

Обоснование лечения

Более мягкие породы дерева, используемые во внутренних конструкционных работах, обычно окрашиваются, отчасти в качестве консерванта, а в основном потому, что на них нет никаких рисунков, представляющих особый интерес.

Зернистость при имитации более ценных пород дерева часто осуждается как неискusstvenная, но в качестве оправдания можно сказать, что это наиболее экономичная обработка, поскольку она помогает свести к минимуму эффект износа и случайные повреждения.

Использование обоев с рисунком и напольных покрытий может быть оправдано по тем же причинам, что и при использовании однотонных поверхностей, на которых легко заметны любые искажения. Обои, однако, являются вполне законной формой декора и не обязательно имитируют, хотя в какой-то степени это напоминает ранний обычай использования гобеленов в качестве настенных покрытий. Более долговечной и художественной обработкой интерьеров является обшивка деревянными панелями георгианского периода, но первоначальная стоимость пропорционально велика, хотя, вероятно, с учетом технического обслуживания в долгосрочной перспективе это обойдется дешевле. Помимо вопроса стоимости, современная тенденция благоприятствует изменению эффекта и окружающей среды, отчасти из-за удобства, предоставляемого сравнительно дешевой обоев, но в еще большей степени из-за преобладающей краткосрочной аренды.

Нежелательная имитация

На обоях создается множество превосходных рисунков, хотя иногда наблюдается тенденция воспроизводить текстурные эффекты, которые могут быть оправданы только эстетическими соображениями. Нельзя оправдывать действия откровенно подражательного характера. Холл и лестницу по-прежнему можно оклеить обоями и покрыть лаком, чтобы они напоминали плиты драгоценного мрамора или узоры мозаики, о которых и мечтать не могли в византийские времена; а в ортодоксальном дизайне ванной комнаты по-прежнему используется плитка с аккуратно нанесенными швами. Аналогичная имитация наблюдается и в линолеуме, когда рисунок имитирует внешний вид деревянного паркета или мозаики, или, что еще хуже, турецкого или аксминстерского ковра.

Есть элемент педантизма в таком дешевом искусстве, в котором, как будто стыдясь бедности материала, предполагается нечто лучшее; и прискорбно, что существует не только рынок для этих подделок, но, как ни странно, они также находят признание.

Существуют этапы работы, на которых имитация может быть в некоторой степени оправдана, например, серебро иногда покрывают позолотой. Для этого есть оправдание тем, что серебро, хотя и красивый металл, подвержено окислению и требует постоянного внимания для поддержания блеска. Позолота действует как консервант и поэтому оправдана при изготовлении определенных изделий из серебра, которые неудобно чистить обычным способом.

Технические соображения

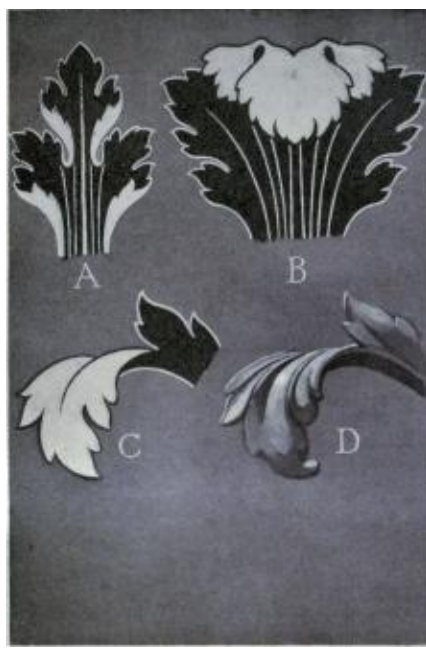
Уже было высказано предположение, что дизайн - это не просто вопрос идеи и мастерства рисования, но также зависит от материалистических условий, которые в практической работе необходимо понимать и должным образом учитывать.

Независимо от того, предназначен ли дизайн для какой-либо формы плоского рисунка, такого как плетение и т.д., Или для любого конкретного выражения ремесла, важно четко учитывать ограничения процесса и используемого материала и выбирать подходящие элементы для выражения.

Условность в значительной степени заключается в адаптации форм, естественных или иных, к требованиям производства, правильное понимание которых приведет не только к экономии затрат, но и к более эффективным результатам, если в полной мере использовать ремесленные или механические условия, которые всегда следует предусматривать при проектировании.

Способы выражения

Способы выражения различаются в зависимости от положения и материала и могут быть плоскими — либо силуэтными, либо с видимым рельефом, либо в самом рельефе.



№ 254. А. В. С. Плоская обработка, важен силуэт. D. Рельефная обработка С.



№ 255. А. Плоская обработка. В. Рельеф листа шелухи.

Контраст существует всегда, поэтому на плоской поверхности с контуром или без него контраст проявляется в Светлом и темном, независимо от того, задействован цвет или нет.

В рельефе контраст заключается в Освещении и тени. Контраст существует также в обеих обработках прямых и изогнутых линий — в разнообразии последних, в линиях с массовыми формами и в доминирующих формах с меньшими деталями.

При обработке плоского орнамента наиболее важными соображениями являются игра линий и силуэтов, и формы должны отображаться в интересном профиле; перспектива и ракурс исключаются всякий раз, когда они могут привести к искажению или негармонии форм.

При обработке рельефа дизайнер заботится об эффекте света и тени в гармоничном расположении масс и линий.

Перспектива и ракурс в некоторой степени допустимы, но в значительной степени зависят от работы, при высоком рельефе допускается большая свобода, чем при низком.

Обработка листьев

В плоском орнаменте листья неизменно расположены в профиль, но при рельефном выражении они могут быть сложены, то есть обернуты вокруг стебля. При поворотах возможна большая свобода.

Рельефный орнамент должен распознавать рельеф местности по деталям, иногда проявляющимся на более низком рельефе.

Независимо от того, выполнены они плоско или рельефно, композиционные линии всегда должны быть выразительными, а их направление проследиваться в деталях, цветочных или иных.

Поверхностный интерес

В дополнение к вышесказанному, еще одно соображение представляет интерес для поверхности, которое может заключаться в контрасте текстур шероховатой поверхности с гладкой, в узоре формы, прожилках и исчерченности листьев и цветов, а также в использовании решетчатого или вкрапленного рисунка. Последнее в сочетании с другими деталями встречается в декоративных работах позднего французского Возрождения.

Расписное Украшение

Технические средства получения интересных поверхностей, конечно, имеют второстепенное значение для данного процесса. Если украшение является результатом живописи, то дизайн свободен и не ограничен никакими иными условиями, кроме чисто эстетических. Такие, например, как желательное распознавание поверхности и ощущение рисунка, предполагаемое повторением, если желателен декоративный, а не графический эффект.

Когда украшения состоят из орнамента, полностью или частично, они иногда выполняются обычным способом, основанным на внешнем виде рельефа, как в помпейских настенных украшениях и росписях итальянского Возрождения. Существует множество прецедентов такого обращения с традиционной росписью, но преднамеренные попытки создания реалистичных эффектов не только нежелательны, но и достойны сожаления.

Интерес к расписному декору, помимо цвета, дизайна или сюжета, был бы проявлением индивидуального подхода дизайнера и художника.

Работа по трафарету

Оформление по трафарету представляет собой компромисс между рисованием и механической печатью и ограничено устройством. Повторение этого практически механическое, хотя возможна значительная вольность в обращении с цветом, который должен применяться лично и поэтому поддается контролируемому изменению.



№ 256. Обитые детали из тканых тканей. Интерес придает нанесение рисунка на формы.

Дизайн при выполнении трафаретных работ не ограничивается одной единицей и не подчиняется жестким правилам, поскольку пластины имеют размер, удобный в обращении. Могут быть использованы альтернативные единицы или серия, интерес к которым, помимо цвета и предмета, состоит в основном в контрасте деталей и выраженном индивидуализме.

Механическое производство, Печатное и тканое

В текстильной промышленности, где задействованы такие механические процессы, как печать и ткачество, дизайн ограничивается единицей, повторение которой безошибочно как по форме, так и по цвету.

Помимо цвета, интерес к поверхности представляют предполагаемые или фактические контрасты текстуры, являющиеся результатом прорисовки жилок на листьях и цветах или узорных форм или фона с более мелкими деталями.

Рукоделие

Рукоделие, являясь личным творчеством, не имеет таких механических ограничений; дизайн может и должен быть завершенным в рамках данной области, а самовыражение - совершенно свободным. Помимо дизайна и цвета, интерес представляет поверхность, контрастирующая с различными текстурами, полученными в результате различных стежков, а также использования штопки, узлов, накладок и т.д.

Appliqué

В аппликационных работах интерес вызывают массовые эффекты, усиленные вышивкой, крупные формы, включающие детали обитаемого разнообразия, предотвращающие их сморщивание. Во всех видах рукоделия эффект в какой-то степени обусловлен светом и тенью, особенно в аппликации, где используется шнуrowанный край.



№ 257. Рукоделие, контрастный эффект различных стежков.

(Фото: Музей Виктории и Альберта).



№ 258. Аппликация для рукоделия. Интерес обусловлен контрастностью материала, эффектом рельефа, создаваемым кантованными краями, и вышивкой на прикладных деталях.

(Фото: Музей Виктории и Альберта).



№ 259. Кружево. Поверхность интересна контрастом различных наполнителей. (Фото: Музей Виктории и Альберта).

Кружево

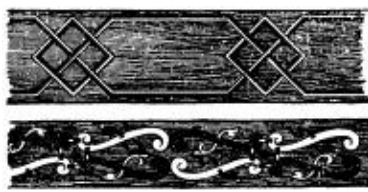
В кружевах интерес представляет исключительно текстурный контраст, причем не только в обработке различных деталей, но и в распределении интервалов за счет необходимых начинок. Дизайн может быть законченным или представлять собой повторяющийся узел, в зависимости от назначения и разновидности кружева.

Деревянная инкрустация



№ 260. Деревянная инкрустация. Геометрическая композиция.

Дизайн инкрустаций в изделиях из дерева может быть свободным по своему выражению или единым по своему усмотрению. Последняя разновидность часто имеет форму линий, расположенных с соблюдением хороших пропорций, образующих бордюры, клеточки и различные геометрические фигуры. Могут быть использованы цветочные или другие простые по характеру и профилю формы, дизайн которых выражен в силуэте.



№ 261. Деревянная инкрустация.



№ 262. Деревянная инкрустация. Простой силуэт в зависимости от натурального цвета.

Интарсия

В деталях интарсии итальянского Возрождения формы инкрустации были проработаны с помощью разметки поверхности, а градуированные эффекты были получены с помощью горячего песка; но естественный контраст в разнообразии цветов и волокон используемого материала, вероятно, формирует более законный интерес ко всем инкрустированным работам.



№ 263. Деревянная инкрустация. Простой силуэт.

Шпон, Маркетри

В работе с фанерой и маркетри, где изделия разделены на четвертинки и наложены друг на друга, интерес представляет нанесение рисунка на фигурную древесину, особенно когда они расположены так, чтобы образовывать взаимные формы.

Работа с Булем

Интерес Буля или работы Буле, металлической инкрустации, использовавшейся во французском Ренессансе для украшения мебели, часто в сочетании с черепаховым панцирем, заключается в контрасте текстуры.



№ 264. Итальянская интарсия. Формы, проработанные резными линиями.

При проектировании профиль или силуэт являются основным фактором, который используется:

- 1. Как форма обрамления,
- 2. В углах или центрах столешниц,
- 3. В панелях в мебели:



№ 265. Шкаф в стиле Людовика XV с креплениями Ormolu.

Маркетри, шпон, разделенный на четвертинки и инкрустированный цветочными деталями. (Фото: Музей Виктории и Альберта).



№ 266. Работа Буля. Период правления Людовика XVI.

Дизайн всегда может быть законченным в пределах данной области. Используются цветные основы, а также черепаховый панцирь.

Мозаика

Мозаичные рисунки могут быть завершенными сами по себе или являться результатом повторения, в зависимости от отношения и цели, а также в отношении разнообразия и цвета, ограниченного только эстетическими соображениями.



№ 267. Работа Буля. Период правления Людовика XVI.

Из-за технических ограничений моделирование может быть предложено только в общих чертах; поэтому формы, как правило, должны быть силуэтными, за исключением случаев масштабирования.

При нанесении на стены и своды золото часто используется в качестве фона. Это не только подчеркивает детали, но и создает контраст с общей поверхностью, а неизбежные стыки в тессаре также добавляют интереса.

Византийское использование мрамора

С мозаичным декором в византийский период ассоциировалось использование мрамора в колоннах и для облицовки стен путем окантовки полосами или плитками, часто разрезанными на четвертинки, чтобы отобразить маркировку во взаимных формах. Такой мрамор был выбран по форме и цвету, причем первый в своем разнообразии является важным фактором, влияющим на привлекательность поверхности.

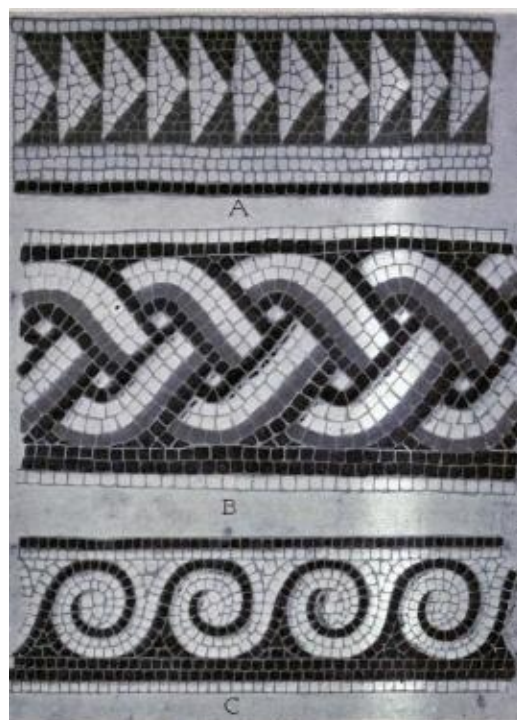
Аналогичные плиты используются при отделке полов, где главным фактором является контраст по цвету. Иногда это ассоциируется с мозаикой из маленьких тессер, также из мрамора, тогда как та, что использовалась на стенах и в сводах, часто была стеклянной.

Вышесказанное представляет собой общее изложение орнаментального оформления квартиры, за исключением оформления книг.

Оформление книги

В черно-белом варианте, который используется в основном, рисунки могут быть в тон или линию с намеком на округлость или рельеф; или линии, используемые декоративно, в зависимости от предмета, или чисто декоративные.

То же самое относится и к цветному изображению. Дизайн обложек контролируется задействованными процессами, будь то печать, штамповка или обработка инструментом.



№ 268. Мозаичные бордюры.

А. Из Карфагена. Би-Би-Си Уизингтон, Глостер.



№ 269. Мозаичный бордюр, римский.



№ 270. Римская мозаика. Вудчестер, Глостер.



№ 271. Римская мозаика. Светотеневая обработка, напоминающая рельеф. (Фото: Музей Виктории и Альберта).



№ 272. Кожанный переплет с резьбой.
Повторение из-за инструментов или штампов.
(Фото: Музей Виктории и Альберта).



№ 273. Лепная штукатурка, демонстрирующая относительно большую площадь основания.
(Фото: Музей Виктории и Альберта).



№ 274. Резьба по дереву. Гринлинг Гиббонс.
Внимание к деталям с устранением шлифовки.
(Фото: Музей Виктории и Альберта).



№ 275. Резьба по дереву. Французский, Людовик XIV.
(Фото: Музей Виктории и Альберта).

Привязки

В двух последних орнамент должен быть выполнен в профиль или силуэт. В инструментальных переплетах повторение элемента или мотива имеет важное значение, поскольку дизайн является прямым результатом использования доступных инструментов.

В таких переплетах дополнительный интерес может быть придан позолотой либо деталей, либо нанесением золотой пудры на формы или фон, либо так называемой инкрустацией другими цветами.

Облегчение—экономический результат метода

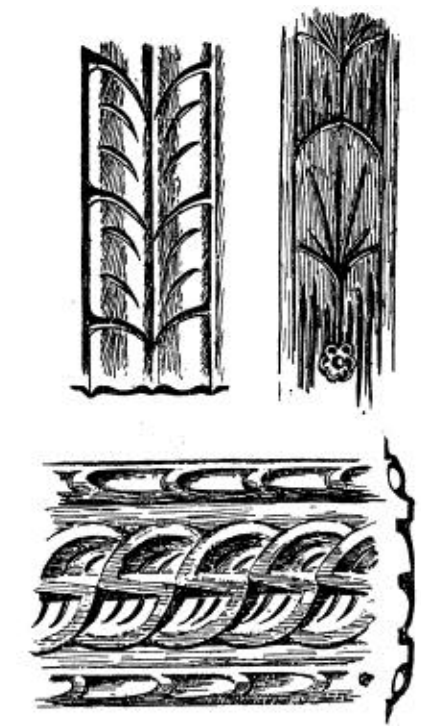
Рельефный орнамент, дизайн и характер должны быть результатом технического выражения. Если рассматривать с экономической точки зрения, тенденция, естественно, заключалась бы в получении максимального эффекта при минимальных затратах труда; и это неизменно приводило бы к тому, что декоративное оформление создавалось или наносилось на существующую поверхность, как при моделировании, с небольшими нагрузками, со сравнительно большими интервалами.

В резьбе, где исходная поверхность образует высочайший рельеф и должна быть обрезана, чтобы сформировать основание, результат был бы обратным: отдельного работника больше привлекала обработка деталей, чем расчистка неинтересных пространств. Резьба, будь то по дереву или камню, используется в различных декоративных целях, и, за исключением обогащения фриз или лепнины — когда желателен повторяющийся элемент — дизайн должен быть законченным сам по себе.

Желательная обработка при резьбе

Обработка должна свидетельствовать о непосредственном использовании инструмента, любая попытка стереть или смягчить приведет к потере характера и предполагает пластический эффект, присущий моделированию.

Для удобства и, возможно, в отсутствие более привлекательных примеров студентам часто разрешают при первых попытках резьбы воспроизводить слепки из пластика. Это, несомненно, пагубно, поскольку модель, вероятно, неподходящая, и студент, таким образом, предвзят. Следует выбрать примеры, в которых характерная обработка достаточно очевидна, если мы хотим привить истинное и всестороннее понимание ремесла.



№ 276. Простая резьба по дереву в эпоху Якобинцев. Прямая выдалбливание.

В дизайне, который может занимать или заполнять форму и может быть симметрично расположен по центральной оси или сбалансирован, эффект достигается в основном за счет света и тени. Дополнительный интерес может вызвать форма сечения или моделирование деталей, канавок, бороздок или другие предложения по текстуре.

Предыстория

Использование перфорированных поверхностей в резных работах не рекомендуется как механическое по сути. Достаточный интерес вызывает процесс вырубки, о безупречном выравнивании которого резчику не нужно слишком беспокоиться. Подозрительно однородная поверхность наводит на мысль о работе, выполненной с помощью пилки и нанесения.



№ 277. Резьба по дереву. Английский.

Поздняя елизавета или ранняя яковлева эпоха.

Когда резьба по дереву имеет очень высокий рельеф, ее иногда, как в работе Гринлинга Гиббонса, наращивают. Это может не вызвать особых возражений, если правильно прикрепить волокна и подобрать их по размеру, но, тем не менее, этого лучше избегать.

Процессы размножения

Лепной орнамент обычно используется в процессах воспроизведения, таких как формование терракоты, гипса и т.д. Дизайн может быть свободным по выражению или представлять собой единицу повторения в соответствии с требованиями.

Деталь, которая наносится на существующую поверхность, неизменно получается более открытой, а результирующее изображение отображается на заднем плане.

Поверхностный интерес заключается в контрастах текстуры, являющихся результатом образования прожилок, бороздок и рисунка. Рельеф не контролируется исходной поверхностью, как в резных работах, но, будучи наращенным, подвержен большим изменениям. Лепнина может быть нарушена из-за притирки и наложения деталей, и хотя в некоторых традиционных работах аналогичная обработка используется в резьбе по дереву, следует помнить, что такие детали слишком напоминают пластиковые изображения и более подходят для них.

При выполнении экономичных формовочных работ следует избегать подрезания деталей, поскольку это возможно только в штучных или эластичных формах. Однако в резьбе по дереву нет никаких ограничений.

Metal Repoussé

В Metal Repoussé возможны свобода и разнообразие деталей, но поскольку светотень значительно изменяется в зависимости от характера поверхности, дизайн, пластичный по своему характеру, зависящий от метода обработки, должен учитывать отображение силуэта или профиля и не зависеть от моделирования поверхности. Основным фактором воздействия является свет, как прямой, так и отраженный. Интерес к поверхности возникает в результате нанесения различных текстур в виде полос или матовости.



№ 278. Резьба по дереву из Фонтенбло. Ранний французский ренессанс.

Превосходный эффект можно получить, обведя контур с помощью инструмента трассировки, оставив поверхность детали ровной и однородной по высоте, а также придав текстуру с помощью матовых инструментов в промежутках для контраста.



№ 279. Экономичная резьба по дереву.

Метод обработки прост и требует манипуляций только с лицевой стороны металла, при этом деталь приобретает небольшой рельеф из-за того, что при текстурировании поверхность отодвигается назад. Эта обработка подходит только в том случае, если область с орнаментом закрыта. Когда рисунок свободно нанесен на поверхность без ограничивающих линий, он должен выглядеть рельефно в результате поднятия с обратной стороны; и текстурирование должно

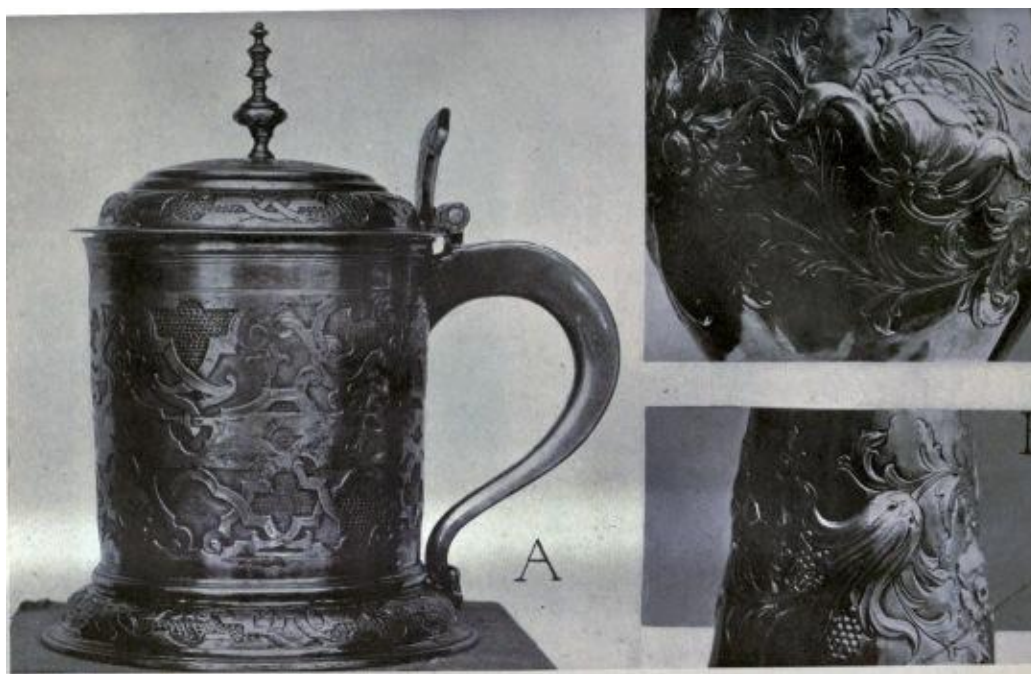
применяться только к деталям в отличие от гладкого грунта. Как и в любой прикладной работе, экономическим результатом является незначительная занятость.



№ 280. Дубовая шкатулка, украшенная плоской резьбой. Исландская. 18 век.

Литой металл

Литой металл изготавливается в песчаных формах, при этом используется модель или узор, воспроизведением которых является отливка.



№ 281. Повторная работа.

А. Рисунок, определяемый инструментом трассировки, и интерес, привносимый различными текстурами грунта.

В. Рисунок, поднятый со спины, очерченный и обогащенный с помощью трассирующих и матовых инструментов на лицевой стороне, обеспечивающий текстурный контраст с ровным фоном.

(Фото Музея A. V. & A.).

рисунок может быть первоначально смоделирован или вырезан, и это определяет характер получаемого металла, хотя это не имеет значения, когда необходимая отделка выполняется точением или опиливанием.

Чугунные отливки оставляют по мере их выхода из формы, но в бронзе, за исключением литья *Cire Perdu*, поверхность должна быть полностью обработана. Однако в обычной работе это достигается с помощью небольших напильников или рифлений и с помощью более сложных деталей.



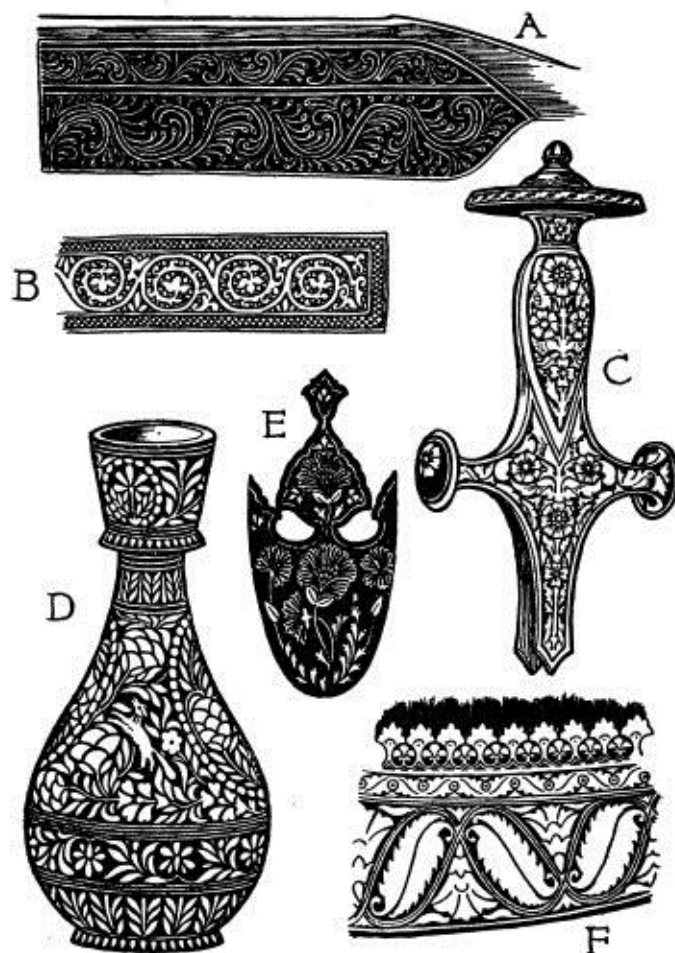
№ 282. Кованое железо, простая форма, обогащенная использованием пуансонов.

Характер актерской работы



№ 283. Нос гондолы. Кованое железо, сравнительно плоская поверхность, дополненная резьбой.

По общему мнению, непротиворечиво, что



№ 284. Поверхностный интерес к металлу.

- A. Лезвие государственного боевого топора, покрытое дамасским серебром, индийское.
- B. Лезвие Хайберского ножа с гравировкой, индийское.
- C. Рукоять из тулвара, украшенная золотом, индийская.
- D. Ваза, посуда бидри, оловянная, инкрустированная серебром, индийская.
- Конец ножен, золотая инкрустация, индийский.
- F. Украшение на мече в латной перчатке, покрытое золотом, индийское.

характер отливки должен быть пластичным, и если оригинальный узор является результатом резьбы, следует позаботиться о том, чтобы придать желаемое ощущение, поскольку узор является всего лишь средством достижения цели.

Многое зависит от окончательной отделки; если она должна быть яркой, моделирование поверхности должно быть второстепенным по сравнению с привлекательностью поверхности, обусловленной контрастом текстур. Это, однако, приобретает пропорциональное значение, поскольку работа матовая или тонированная и, следовательно, зависит от обычных условий освещения и тени.

ГЛАВА VIII

МИФОЛОГИЯ И СИМВОЛИЗМ

ТРАДИЦИОННЫЙ орнамент изобилует формами и деталями, которые изначально были наделены значением, хотя при более позднем использовании этим пренебрегли, поскольку они использовались ради разнообразия и их эстетической ценности.

Такие детали, как гирлянды, венки, треноги и алтари, встречающиеся в орнаменте эпохи Возрождения, изначально ассоциировались с победой, жертвоприношениями и религиозными обрядами.

Ранний Символический Орнамент

Ранее высказывалось предположение, что раннее использование натуральных типов имело символическое значение в египетском обращении с лотосом и папирусом, которые поэтому ценились как материал для ткачества и рукописей.

Эти детали, часто ассоциирующиеся с зигзагообразной линией, символизируют удобрение земли в результате периодического разлива Нила.

Финиковая пальма из-за своей ценности в качестве пищи символизировалась ассирийцами как древо жизни в форме Гимноида, что, несомненно, повлияло на более поздний орнамент.

Говорили, что Пальма растет быстрее из-за того, что ее утяжеляют, поэтому она была символом Решимости, преодолевающей Бедствие. Восточные верили, что она возникла из остатков глины, из которой был создан Адам.

Символизм, понимаемый повсеместно, каким он, несомненно, был в ранние времена, подразумевал универсальный интерес со стороны отдельного человека и общества в целом. Вызывает сожаление отсутствие такого интереса к более современной работе.

Распространенным примером использования таких символов, которые, однако, быстро исчезают, является шест парикмахера, позолоченный набалдашник которого символизирует умывальник, и шест - посох, который держат пациенты во время операции по удалению вен. Нарисованные спиральные полосы обозначают соответствующие повязки: одна для наматывания на руку перед кровопусканием, другая для окончательной перевязки.

Таможня

Современный обычай здороваться за руку или приподнимать шляпу является пережитком древнего обычая противников при заключении перемирия держаться за руку с оружием, чтобы обезопасить себя от предательства, а второй — снимать шлем, когда опасность близка, чтобы показать, что можно оставаться незащищенным.

Обычай в военных судах направлять меч рукоятью или острием в сторону обвиняемого, согласно приговору суда, также сохранился. В древние времена, если незнакомец при прибытии держал острие копья вперед, это означало объявление войны; но если его несли острием назад, он приходил с дружбой и миром.

Существуют возможности, когда декоративный элемент мог бы быть таким, чтобы воплощать или отстаивать местный характер или назначение, но с упадком символизма большая часть нашего современного орнамента перестает интересоваться, потому что у него нет значения, которое было бы понято или могло быть оценено.

Происхождение мифологии

Мифология берет свое начало в суевериях первобытного человека, для которого боги были силами Природы, неправильно понятыми, и к которому Свет и Тьма обращались как к благодетельным или злонамеренным силам в зависимости от того, как они влияли на его личный комфорт.

Неконтролируемая природа и последствия всего этого в отсутствие более современных условий естественным образом привели бы к вере в фатализм и Предначертание, что нашло свое мифологическое выражение.

Мифы о природе

Ранние мифы берут свое начало в природных процессах или аспектах природных явлений, которые примитивному уму казались сверхъестественными. Внушение веры в невидимые, бесконечные и божественные силы, а также в будущее существование. Благодаря этой вере эти аспекты в конечном итоге были наделены индивидуальностью.

Примером может служить греческая традиция о Кроносе, местный миф, рассказывающий о разделении Неба и Земли. Уран (Небеса), муж Геи (Земли), держал свое потомство Океан (море), Гиперион (Солнце) и Кронос (Свет и Тьма, или Время) во впадинах земли, во тьме. Кронос взбунтовался и, прогнав Урана, навсегда удержал его на расстоянии.

Новозеландская параллель - это Дерево или Лес маори, бог Тани, который совершил подобное разделение, легши на землю и оттолкнув Небеса ногами. Местное поверье состояло в том, что человек был перевернутым деревом, его волосы образовывали корни, а ноги - ветви.

Свет и Тьма

Некоторые мифы проявляются во многих формах, связанных с восходом и заходом солнца. В греческом переводе Кронос (Время) женился на Рее и пожрал всех своих детей при рождении, кроме Зевса (Воздух), Посейдона (Вода) и Аида (Могила), которых не может поглотить три Времени.

Более ранняя традиция гласит, что Кронос пожрал всех своих отпрысков, кроме Зевса, вместо которого был подменен камень, завернутый в пеленки, и быстро проглочен, при этом ребенок Зевс был выделен.

Достигнув совершеннолетия, Зевс вынудил Кроноса извергнуть сначала камень, а затем и других детей по очереди. Буквальное значение - ночь, покрывающая или поглощающая мир, извергающаяся - восход солнца.

Меланезийский миф

Интересным вариантом является предание о меланезийском герое Кат и его братьях, которые жили в вечном дне. Кат услышал о Ночи и, отправившись на поиски, преуспел в своих поисках. Вернувшись, он велел своим братьям сидеть тихо, а когда они почувствовали что-то у себя в глазах, не обращать внимания и вести себя тихо; после этого они заснули. Когда Ночь продлилась достаточно долго, Кат взяла кусок красного обсидиана, разрешила темноту, и наступил Рассвет. Традиция, напоминающая о “мусорщике” или “песочном человеке” из детской, хотя плита из красного обсидиана несет в себе нотку поэтичности и символизма.

Тьма как Всепожирательное Чудовище

В ранних мифах Ночь или Темнота неизменно представляли собой злокачественное влияние или всепожирающее чудовище, угрожающее земле или солнцу, *например*, скандинавский волк Фенрир или Фенрис, Питон, убитый Аполлоном, и в Оаннесе халдейский морской бог, пожираемый или уничтожаемый тьмой.

Оаннес, который представлен в виде рыбы и человека, согласно традиции, жил с человечеством днем, обучая их искусствам и наукам; его приносили в жертву ночью и перевоплощали на рассвете.

Сезонные Мифы

В скандинавской традиции Бальдра, бога Мира, которая имеет некоторое сходство с жертвоприношением и перевоплощением, бог был убит слепым Ходером по наущению Локи. По приказу Одина всему, что возникло из земли, воздуха, огня и воды, было запрещено причинять вред Бальдру, но омела, не включенная в список, была превращена в стрелу и выпущена наугад. Это привело к его смерти, но по общей просьбе богов он был возвращен к жизни.

Бальдр - это действительно сезонный миф, символизирующий смерть солнца в конце года и возрождение весной. Так же обстоит дело и с преданием о Персефоне, похищенной Плутоном и допущенной к своей матери Деметре на заре лета. Другая параллель - история Орфея и Эвридики.

Мифы о Солнце

Из мифов, связанных с Рассветом, существует традиция Аполлона и Дафны, где история о нимфе, преследуемой богом и превратившейся в дерево, символизировала ранний рассвет, рассеянный Солнцем, или влияние растущей силы Солнца на растительность.

Сходная по идее традиция о Вабуне, сыне Муджеки-Ви, североамериканском индейце Аполлоне, который прогонял Тьму своими стрелами по холмам и долинам, будил жителей деревни, вызывал Гром и приносил утро. Он женился на Вабунг Аннунг, которую перенес на Небеса, где она стала Утренней Звездой.

С солнцем также связан миф о Клитии, водяной нимфе, которая из-за безответной любви к Аполлону была превращена в солнечный цветок, который традиционно до сих пор поворачивается к солнцу, следуя за ним по его ежедневному пути.

Вера в природные явления

Уже было высказано предположение, что в первобытные времена преднамеренная и сознательная жизнь приписывалась множеству природных объектов и явлений, указания на которые сохранились в обыденной речи наших дней. Таким образом, мы говорим о неодушевленных предметах так, как если бы они обладали сознанием и разумностью. Мы говорим, что Погода хорошая или плохая, ветер яростный, море коварное, времена года непостоянны или Земля изнывает от жажды. Также принято говорить о “вершине” или “подножии” горы, “рукаве” моря и “устье” реки или пещеры.

Сознательное действие предлагается таким утверждением, как ветер “свистит”, “воет” или “стонет”; поток или река “журчит”; поля “улыбаются” или небо “угрожает”.

Они представляют собой несомненное свидетельство ранней веры в личность и сознание — веры первоначально простой, но позже становящейся все более сложной, монотеистической в более ранней форме, перерастающей в политеизм при приписывании различных божеств различным элементам.

Греческие и римские божества

В греческой и римской мифологии двенадцать божеств, шесть богинь и шесть богинь.

<i>Греческие.</i>	<i>Боги.</i>	<i>Римляне.</i>
Зевс.	Воздух или живой (царь)	Юпитер.
Аполлон.	Бог Солнца.	Аполлон.
Арес.	Бог войны.	Марс.
Гермес.	Посланник.	Меркурий.
Посейдон.	Морской бог.	Нептун.
Гефест.	Кузнец.	Вулкан.
<i>Богини.</i>		
Гера.	Царица.	Юнона.
Деметра.	Обработка почвы.	Церера.
Артемид.	Охота на Луну.	Диана.
Афина.	Мудрость.	Минерва.
Афродита.	Любовь и красота.	Венера.
Геста.	Семейная жизнь.	Веста.

Это первоначальные двенадцать, но четыре других упоминаются следующим образом:

Дионисий.	Бог вина.	Вакх.
Эрос.	Влюбленный юноша.	Купидон.
Плутон.	Бог ада.	Плутон.
Кронос.	Время.	Сатурн.

Скандинавская мифология

В скандинавской мифологии Имир, олицетворение Хаоса или первозданного существа, был порожден антагонизмом тепла и холода, питаемого четырьмя молочными потоками коровы Аудумлы. Пока он спал, из его левой руки выросли мужчина и женщина, а из ног - сыновья, от которых образовалась раса Ледяных Великанов.

Один и два его брата убили Имира и бросили тушу в Гиннунгагп, или бездну бездн. Кровь образовала воды Земли; кости - горы, череп - Небеса; зубы - камни; мозги - облака; волосы - всевозможные растения; а брови - защитную стену от Великанов.

Как и в греческой и римской мифологии, Небожителей, или асов, у скандинавов было двенадцать, главным из которых был Один. Каждый бог обитал в своем особняке в Асгарде (Божьей Обители), расположенном на небесных холмах между Землей и Радугой.

Другими богами, или Асами, были:

Тор.	Бог Грома и Войны.
Тир.	Бог Мудрости.
Baldur.	Бог солнца.
Браги.	Бог красноречия.
Видар.	Бог молчания.
Ходар.	Слепой.
Харнод.	Посланник (божественного разума)
Одур.	
Локи.	Бог озорства.

Все они были сыновьями Одина, самым младшим из которых был Вейл. Особняком Одина был Гладсхейм — дом Фригг, его жены Фенсалир. Имя Бальдра было Broadblink, или “Необъятное великолепие”.

Трапезной, или Залом асов, была Валгалла, в которой духи воинов развлекались двенадцатью валькириями (вооруженными и конными нимфами), которые в битве выбирали тех, кто был обречен на смерть.

Верховными были “Таинственная Троица” по имени Хар Могучий, Подобный Ему Могучий и третье лицо, восседавшее на троне над Радугой.

Скандинавские Судьбы, или Норнир, олицетворяющие Прошлое, Настоящее и Будущее, пряли паутину событий человеческой жизни под ясенем Иггдрасиль, корни которого уходили в трех направлениях: одно - в Асгард, другое - к Ледяным Великанам, а третье - в подземный мир. Под каждым из них был источник удивительной добродетели.

На дереве, с которого капает мед, сидят орел, белка и четыре оленя; у корня лежит и грызет его змей Нитхегтр, в то время как белка Рататоскер бежит вверх и вниз, пытаясь поспорить змею и орла на вершине.

Восход и Заход Символизировали

Египетский Гор, сын Осириса и Исида с головой ястреба, символизировал путь солнца, или восходящее солнце; Ра - полдень, а Осирис - закат.

Осирис, муж Исида, представлен луной и глазом на вершине четырнадцати ступеней и символизирует любое убывающее светило, например заходящее солнце или убывающую луну. Исида, поклонению которой была посвящена священная корова, символизирует возвышение, становится видимой и представлена с двумя рогами на стебле, поднимающимися из ее головы.

Древние египтяне допускали предположение, что разлив Нила во время ежегодного разлива произошел в годовщину смерти Осириса и был вызван слезами плачущей Исиды.

Эндимион в греческой традиции - заходящее солнце, в которого влюблена луна. Селена навещала его и целовала каждую ночь на Латмийских холмах, где он был обречен на сон и вечную молодость.

Олицетворенные Ветры

Легко представить, что Ветры как силы природы должны стать персонифицированными, как в римском Эоле, отце Зефира, западного ветра. Аквилон или Борей, сын титана Астрея и Эос (утро), был Северным Ветром и жил в пещере на горе Гермус во Фракии. Другими ветрами были Нотус (южный), Эврус (восточный), Корус (северо-западный), Аргестес (северо-восточный), Вольтурнус (юго-восточный) и Афервентус (юго-западный).

Природный феномен Эха воплощен в поэтической традиции о нимфе, которая из-за безответной любви к Нарциссу чахла до тех пор, пока не остался только ее голос.

Предопределение

Для примитивного разума катастрофа или несчастье, вызванные вполне естественными причинами, были бы приписаны гневу какого-нибудь божества, даже если бы в этом не было личной обиды. Это суеверие нашло бы выражение в вере в предопределение или фатализм, о чем свидетельствуют трагедии Ореста и Эдипа и, в определенной степени, затянувшееся возвращение Улисса из Трои.

Судьбы

Греки и римляне верили, что рождением, событиями и смертью произвольно управляют Парки, или Судьбы, которых было трое — Клото, державшая прялку, Лахесис, прядущая нить жизни, и Атропос, которая держала ножницы и перерезала нить, когда жизнь оборвалась.

Таким образом, Клото руководила рождением и вытягивала нить жизни из прялки, в то время как Атропос руководила смертью, а Лахесис прядла нить между жизнью и смертью.

Гарпии и Фурии также были ответственными за стихийные бедствия. Первые были стервятниками с женскими головами и грудями, живущими в атмосфере грязи и зловония и загрязняющими все, к чему они приближались. Их имена Осурета (стремительный), Селено (чернота) и Аелло (буря) указывают на то, что они были олицетворением смятения и вихря. Столь же произвольными были известные действия фурий, которых также было три, их имена были Тисифона (мстительница за кровь), Алектро (неумолимая) и Мегера (спорщица).

Умилостивление и жертвоприношение

Умилостивление и жертвоприношение, позволяющие избежать такого посещения, были бы естественным результатом, и различные традиции, вероятно, представляют собой записи реальных событий, приукрашенные поэтическими образами и чудесными условиями.

В более поздней традиции указывается причина или оправдание, как в истории Ифигении, дочери Клитемнестры и Агамемнона. Последний, оскорбив Артемиду убийством ее любимого оленя, поклялся пожертвовать самой красивой вещью, которая попала в его распоряжение, в течение следующих двенадцати месяцев. Это была малолетняя дочь, но жертвоприношение было отложено до тех пор, пока она не достигла совершеннолетия, когда объединенный греческий флот прибыл в Авлиду по пути в Трою. Калхас заявил, что это будет невозможно до тех пор, пока обет

остаётся невыполненным, но Артемида вмешалась в последний момент, уведя Ифигению от алтаря и оставив вместо неё страдать лань.

Похожая история связана с Андромедой, спасённой Персеем от морского чудовища, посланного Посейдоном опустошить землю. Предполагаемой причиной была Кассиопея, мать Андромеды, хваставшаяся красотой своей дочери, и при обращении к оракулу жертва была объявлена необходимой для спасения страны и умиротворения оскорбленного божества.

Подобными примерами в библейской истории являются обеты жертвоприношения, данные Авраамом и Иеффеом. Последнее имеет параллель в греческой традиции об Идомее, царе Крита, который поклялся принести в жертву первое встреченное им существо, если боги даруют ему безопасное возвращение после сожжения Трои. Первым, кого встретили на берегу, был его сын, которого принесли в жертву, и в результате Идомей был изгнан как убийца.

Ранние погребальные обычаи

Древние обычаи погребения свидетельствуют о ранней вере в будущее существование и в то, что не только люди, но и неодушевленные предметы обладают душой.

Считалось необходимым, чтобы усопшего сопровождали не только его оружие и личные вещи, но и слуги или рабы, которых приносили в жертву, чтобы они могли продолжить свое служение в будущей жизни.

Табу

Почтение, с которым относились к местам захоронения, породило веру в духов умерших как хранителей, и это сохранилось до наших дней в виде таинственного обычая “Табу”, полинезийского термина, означающего “освященный” или “отделенный”.

Это действительно имеет двойное значение: освящать и обеспечивать наказание, при котором жилища забрасываются после смерти их владельцев в предположении, что они священны для духов усопших.

Роман Ларес

Лары римлян были домашними или общественными, домашними Ларами были души добродетельных предков, возведенные в ранг защитников. Они принимали форму изображений, похожих на собак, выставленных за Входом, или в Ларарии, или святилище.

Существовали также общественные Лары, в обязанности которых входила охрана улиц и дорог.

Эта вера в мертвых как духов-хранителей объясняет форму жертвоприношения, при которой жертвы хоронились под фундаментами, обычай, измененный в более поздние времена на жертвоприношение животных. Он сохранился до наших дней в виде захоронения текущих монет на церемонии закладки первого камня в общественных зданиях.

Типичная легенда

Многие легенды Средневековья, связанные с архитектурой, напоминают о ранних обычаях жертвоприношения в часто повторяющихся традициях демонической помощи. История обычно касается какой-либо сложной проблемы в проектировании или строительстве, для решения которой архитектор или строитель заключает обычный договор со злым, условия которого заключаются в том, что последняя сторона контракта вступает во владение первым живым существом, которое войдет в здание или пересечет его.

Врага человечества неизменно перехитряют, собака или какое-либо другое животное входит первым, и чувство осторожности строителя во всех случаях превосходит его тщеславие.

Сходным по идее был еврейский обычай использования козла отпущения, который также предвосхищал Искушение и символизировал его.

У греков петух не приносился в жертву, он был посвящен Солнцу и Луне, поскольку возвещал время.

Петух также был посвящен Богине Мудрости и Эскулапу. Следовательно, он олицетворял Время, Мудрость и Здоровье, ничем из которых не следовало жертвовать.

Ранняя Духовная вера

Опыт, вызванный произвольным действием мозга во время сновидения, когда изменяются обычные законы времени и пространства, вряд ли мог не произвести впечатления на примитивное воображение и натолкнуть на мысль о двойственности бытия — физического и духовного.

В настоящее время в некоторых сообществах дикарей существует поверье, что душа или дух отсутствует во время сна и что было бы опасно будить спящего, поскольку, если он закроет рот, душа не сможет вернуться. Эта вера в то, что душа должна быть свободна уходить и приходить, подтверждается отверстием, найденным в Киственсе и других формах гробниц.

Доисторическое лечение эпилептиков

Были найдены доисторические черепа, свидетельствующие об операции трепанации, основанной на вере в то, что пациент был одержим дьяволами, которые могли освободиться, проделав отверстие в голове. Это лечение, по-видимому, применялось к эпилептикам. При примитивных инструментах и незнании анестезии в тот отдаленный период это вряд ли могло быть приятным опытом.

Греки и римляне верили, что души обретают жизнь через отверстие смертельной раны, а у мусульман существовало суеверие, согласно которому при удушении жертвы необходимо ослабить веревку перед наступлением смерти, чтобы позволить душе вырваться.

Даже в наше время принято открывать окно в камере смертников.

Запрет

Одной из форм табу в легендах и традициях является запрет действовать или задавать вопросы.

Библейский пример жены Лота имеет параллель с Эвридикой, женой Орфея, которая, убитая в свою брачную ночь, была искуплена при условии, что Орфей не будет оглядываться назад, пока она не достигнет верхнего мира. Забыв о запрете, он обернулся, чтобы посмотреть, следует ли она за ним, и Эвридика мгновенно вернулась в Ад.

Эта история представляет собой поэтическое изложение пленения Эвридики Эдонием, царем Треспроти, прозванным Плутоном из-за его жестокости. Орфей добился ее возвращения на условиях, которые не были выполнены; поэтому он потерял ее во второй раз.

Запрет Персефоны Психее смотреть на ларец Божественной красоты, пока она не достигнет высшего мира, и последствия схожи по идее, хотя продолжение является результатом женского любопытства и преданности.

В качестве примеров запрещенного вопроса можно привести истории о Купидоне, Психее и Лознгрине; в обоих случаях любопытство относительно имени и происхождения было запрещено. Игнорирование команды привело к оставлению.

Более современная традиция - это традиция Мелюзины, которая за свои грехи была осуждена каждую субботу превращаться в змею от пояса и ниже. Она вышла замуж за Раймона, графа Лузиньяна, и заставила его поклясться никогда не навещать ее в тот день.

Охваченный ревностью, он спрятался в один из запрещенных дней и увидел ее в преображенном состоянии, после чего она была вынуждена уйти и бродить в виде духа до судного дня.

Вера в Магические Свойства.

Древняя вера в сверхъестественное не ограничивалась духовным миром, но также распространялась на неодушевленные предметы, которые иногда наделялись магическими свойствами, как, например, Шлемы Персея и Плутона, которые делали их владельцев невидимыми. Тем же достоинством обладал плащ Альбрика Тарнкаппе, который также наделял

владельца силой двенадцати человек; с помощью которого и дарованной невидимости Зигфрид смог победить Брюнхильд, воинственную королеву Исландии.

Рубашка Несса

Более злобным по своему характеру была Рубашка Несса как источник несчастий, от которых не было спасения. Согласно преданию, кентавр Несс, переправляя Деяниру через реку, был застрелен Гераклом за свою грубость. Умиравший Кентавр завещал свою тунику Деянире, заверив ее, что, кому бы она ее ни отдала, они будут любить исключительно ее. Поверив в это, она подарила его Гераклу, который, надев его, подвергся таким пыткам, что, будучи не в состоянии снять одежду, сжег себя на погребальном костре.

Таким же зловредным был ядовитый плащ, присланный в подарок Артуру королевой Морган ла Фэй.

Мечи

Мечи во все времена обладали магическими свойствами, но это поверье, возможно, указывает на стадии развития. Описание меча Персея в виде алмаза наводит на мысль, что эта история берет свое начало в каменном веке. Разумно предположить, что более поздние усовершенствования были настолько развиты, что наводили на мысль о сверхъестественном происхождении; например, меч Зигфрида, имя которому было Балмунг или Грам (буквально “горе”).

Считалось, что этот меч был изготовлен Виландом Смитом, вулканцем скандинавов. Чтобы испытать клинок, он опробовал его на Амилиясе, брате-кузнеце, пронзив ему шлем и доспехи до пояса, но порез был настолько тонким, что Амилиас не осознавал, что ранен, пока не попытался пошевелиться, после чего развалился на две части.

Меч Артура Экскалибур (освобожденный от камня) является более поздней разработкой, поскольку магическое свойство находилось в ножнах, что делало владельца невосприимчивым к травмам. Гибель Артура произошла в результате потери ножен, хотя меч он сохранил.

Неуязвимость

С этим связана неуязвимость, по-разному даруемая или приобретаемая. По преданию Ахилла, он был погружен в реку Стикс своей матерью Фетидой, но погружение не распространилось на его пятку, в которой он получил смертельную рану от стрелы Париса.

Ясон стал неуязвимым в битве с гигантами, возникшими в результате посева зубов Кадмея, потому что Медея помазала его прометеевой мазью.

Рогатый Зигфрид также защитил себя от ран, искупавшись в крови дракона, но одно место на его спине, куда воткнулся липовый лист, уцелело. Через это единственное уязвимое место он встретил свою смерть, будучи убитым датчанином Хаганом, когда пил в бассейне.

Вероятно, это поэтический намек на раннее использование защитных доспехов, в которых спина была незащищена по сравнению с передней частью.

Вера в числа

Определенным числам во все времена придавалось мистическое значение, например, “Три” - “совершенное” число, выражающее Начало, середину и Конец; также символ Божества. Более ранний термин для обозначения Троицы - Триада, и почти в каждой мифологии есть тройственное божество.

У древних греков это были Зевс, Аполлон и Афродита, у египтян - Осирис, Исида и Гор. Римляне верили, что миром правят три бога — Юпитер (Небеса), Нептун (Океан) и Плутон (Аид). На первом изображены три молнии — Нептун, Трезубец, и Плутон, Цербер, трехглавый пес.

В числе трех также были Книги Судеб, Фурий, Граций, Гарпий и Сивиллиных. В подземном мире тремя судьями ада были Радамантос, Минос и Эакос.

Музы

Музы были трижды по три следующие:

Каллиопа.	Эпическая поэзия.
Клио.	История.
Мельпомена.	Трагедия.
Эвтерпа.	Лирическая поэзия.
Уrania.	Астрономия.
Терпсихора.	Танцы.
Полигемния.	Религиозная служба.
Эрато.	Эротическая поэзия—Геометрия.
Талия.	Юмор.

Мир состоит из трех элементов — Земли, Воды и Воздуха.

Человек также состоит из трех частей — Тела, Души и Духа; а царство Природы — Минеральное, Животное и Растительное.

Есть три христианские Благодати — Вера, Надежда и Милосердие, и три врага человечества: Мир, Плоть и дьявол.

Число “Четыре” символизирует стороны Света—Ветры—Евангелия—Евангелистов и четыре священные Реки.

“Пять” означает Крест и Пять Ран.

“Семь” также считалось мистическим числом, как и в случае с Днями Творения, днями недели, Духами перед Престолом, эпохами в жизни человека, семирукими подсвечниками евреев; спящими Эфеса; чемпионами христианского мира и чудесами света.

Священные Деревья, Цветы и т.д.

Определенные цветы и деревья в древние времена были посвящены Божествам.

Вишневое дерево кизил и лавр были посвящены Аполлону; кипарис и Девичий волос - Плутону; Диттани - Луне; Лилия - Юноне; мирт - Венере; нарцисс и Мак - Церере; Дуб - Юпитеру; олива - Минерве; Виноградная лоза - Бахусу. Лавровый венок вручался победителю Пифийских игр. Победитель Олимпийских игр носил венок из дикой оливы, из зеленой петрушки на Немейских играх и из сушеной петрушки или зеленой сосны на истмийских играх.

Древние верили, что лавр передает дух пророчества и поэзии; отсюда обычай венчать Прорицательниц и поэтов. В наше время лавр является символом Победы и Мира.

Олива, посвященная Афине Палладе, издревле была символом мира, оливковой веточкой в руках королей, изображенной на медалях, свидетельствующих о мирном правлении. Ладонь также символизировала Победу, и в христианском искусстве ее обычно несет мученик, что указывает на победу над Смертью. Лилия, которая, согласно традиции, выросла из слез раскаяния Евы, когда она покидала Рай, является символом Целомудрия, Невинности и Чистоты и ассоциируется с изображениями Девы Марии. Нарцисс, или Постная лилия, которую принято было сажать на могилы, когда-то был белым, поскольку по преданию Персефона, дочь Деметры, с удовольствием бродила по цветущим лугам Сицилии. Однажды весной она споткнулась на лугу, обвила голову дикими лилиями и, бросившись на листья, заснула. Плутон, бог преисподней, влюбился в нее и перенес в нижний мир. От его прикосновения белые цветы стали золотисто-желтыми.

В христианском искусстве яблоко символизирует грехопадение человека и олицетворяет первородный грех; роза символизирует христианский экстаз, гранат (обычно раскрывающийся с показанными семенами) является символом будущей жизни и бессмертия. Виноградная лоза и колосья - символы Христа, а Давильня для вина - эмблема Страстей Христовых.

Цветок Страсти символизирует Распятие - лист, символизирующий копье; пыльники, пять ран; усики, шнуры или плети; колонна или завязь, молот; три стили, гвозди; мясистые нити внутри цветка, терновый венец, а чашечка, венчик. Белый оттенок указывает на “чистоту”, голубой - на “Небеса”, а цветок, который остается открытым три дня, символизирует трехлетнее служение.

Священные Животные

Животные также были посвящены особым божествам: волк, грифон и ворон были посвящены Аполлону; дракон и пантера - Бахусу; олень - Диане; змея - Эскулапу; олень - Геркулесу; телка - Исиде; орел - Юпитеру; павлин и ягненок - Юноне; собака - Ларам; лошадь и гриф - Марсу; петух - Меркурию; сова - Минерве; бык - Нептуну; голубь, лебедь и воробей - Венере; и лев на Вулкан.

Лев также является эмблемой колена Иудина и символизирует Воскресение. Согласно традиции, льенок рождается мертвым и остается таким в течение трех дней, пока отец не вдохнет в него жизнь.

Символы Евангелистов

Символ Евангелиста Марка - лев, потому что он начинает свое Евангелие со сцены Иоанна Крестителя и Иисуса в пустыне.

Матфей, чье Евангелие начинается с описания человечности Иисуса как потомка Давида, является единственным из евангелистов, представленных как мужчина.

Лука символизируется быком или теленком, а Иоанн — орлом - первый потому, что его Евангелие начинается с священников, приносящих жертвы в Храме, а второй потому, что он парит высоко и начинает свое Евангелие с божественности Логоса.

В греческом и римском искусстве голова льва используется, в частности, для украшения фонтанов. Египтяне использовали льва, чтобы символизировать ежегодные разливы Нила, которые происходят, когда солнце находится во Льве.

Змей

Змей в древние времена символизировал мудрость и утонченность и, считаясь духом-хранителем, изображался на алтарях. Это также был символ Гигеи, богини здоровья, согласно преданию, согласно которому Эскулапий принял облик змеи во время эпидемии в Риме.

В более позднем искусстве змей предстает как искуситель. Медный Змей евреев, давший новую жизнь тем, кто, укушенный огненным драконом, поднял на него свои глаза, является предвосхищением Распятия.

Дракон

Мифический дракон - средневековый символ греха вообще и язычества в частности. Кельтское использование слова “вождь” является источником легендарного истребителя драконов, поскольку рыцарь, убивший вождя, тем самым убил дракона.

Дракон, который появляется как страж, как в саду Гесперид, наблюдающий за деревом, на котором растут золотые яблоки Геры, также является поэтической аллюзией на наводнение.

Традиция о Питоне и Аполлоне - пример поэтической аллюзии на силу солнца, осушающего разлив, а также на освобождение города Руан святым Романом от дракона Гаргуя (водяного смерча), обитавшего в Сене.

Поэтическая вольность в традиции

В искусстве и литературе традиции и легенды, касающиеся вероятных событий, были переданы — во многих случаях полностью преобразованы — из-за этой поэтической вольности; например, легенда о Марсии, фригийском флейтисте, который, вызвав Аполлона на состязание в мастерстве и потерпев поражение, был заживо освежеван за свою самонадеянность.

Эта история не лишена морали, поскольку флейта, на которой он играл, была выброшена Афиной и, наполненная дыханием этой богини, все еще издавала сладкую музыку. История основана на соответствующем превосходстве инструментов — дорийском способе поклонения

Аполлону, использующем лютню или лиру, и фригийском способе поклонения Себеле, флейте, тростник которой рос на берегах реки Марсий.

Другим примером является предание о Данаидах, дочерях Даная, царя Аргоса, которые, числом пятьдесят человек, вышли замуж за пятьдесят сыновей Эгитоса. Все, кроме одной, убили своих мужей в первую брачную ночь и были наказаны в адских краях тем, что были вынуждены постоянно черпать воду ситами из глубокого колодца.

Буквальное объяснение состоит в том, что последователи Даная научили аргивян рыть колодцы и орошать землю на египетский манер. Почва Аргоса, будучи сухой и пористой, напоминает сито.

Крайняя поэтическая вольность, возможно, достигнута в предании о Герионе, человеке-монстре с тремя телами и тремя головами, чьи быки питались человеческим мясом и охранялись двухголовым псом — обоих убил Геракл. Это причудливый рассказ о поражении Гериона, который правил тремя королевствами и имел союзника, стоявшего во главе двух племен.

Другая фантастическая традиция гласит, что Ксеркс нанес морю триста ударов плетью и заковал его в цепи — греческий миф, основанный на своеобразной конструкции второго понтона, который Ксеркс использовал для переправы через Дарданеллы. Он состоял из трехсот лодок, прикрепленных цепями к двум кораблям, которые действовали как вспомогательные.

Более современным примером является жемчужина Клеопатры, которую, как считается, она растворила в вине на пиру, дороговизна которого вызвала изумление Антония. Вполне вероятно, что жемчужина была продана либо для покрытия расходов, либо в качестве взятки Антонию.

Животные в христианском искусстве

Собака в средневековом искусстве символизирует Верность и появляется на памятниках у ног женщин, символизируя привязанность и верность; и у ног мужчин, символизируя мужество и великодушие. Когда собака появляется на могилах крестоносцев, это указывает на то, что они следовали за знаменем Господа, как собака следует за своим хозяином.

Другие животные в христианском искусстве символизируют соответственно:

The Муравей.	Благоразумие.
” Обезьяна”.	Злоба, похоть и коварство.
” Осел.	Трезвость.
” Аспид.	Христос, или христианская вера.
" Пчела.	Промышленность.
” Верблюд.	Покорность.
” Петух.	Бдительность.
” Лиса.	Обман и хитрость.
” Свинья.	Нечистота.
” Агнец.	Невинность.
” Леопард.	Грех.
” Бык.	Гордыня.
” Дракон, Змей, Свинья.	Сатана и его команда.
” Агнец.	-Символы Христа.
” Пеликан.	
” Единорог.	

Агнец, напоминающий пасхального Агнца времен Исхода, появляется на церковной утвари и украшениях и обычно изображается несущим знамя с Крестом, иногда с кровью, вытекающей из его груди, попавшей в чашу.

Пеликан - символ Милосердия и эмблема Искупления. Обычно он изображен на гнезде, кормящем своих детенышей мякотью своей груди.

Финикс, благодаря своему традиционному омоложению каждые сто лет, является символом Воскресения.

Голубь - это эмблема Мира, Верности и Святого Духа.

Рыба была принята ранними христианами как символ Чистоты и Веры. Это сравнение прохождения христианином жизненного пути с рыбой, проходящей через соленую воду, все еще оставаясь пресной, и иногда предлагается в виде рыбьего пузыря, на который она похожа по общей форме.

Ассоциация качеств человека и животного

Такие произвольные создания, как Сфинкс, Крылатые Бык и Лев с головой человека, а также Грифон, были наделены символическим значением благодаря объединению качеств - животного и человека; и, вероятно, их происхождение восходит к ранней вере в тотемизм.

Тотемизм

В большинстве примитивных сообществ существует суеверное отношение к определенным животным, как к мифическому источнику личного или племенного происхождения, и о высокой оценке качеств животных свидетельствует, например, вера в то, что употребление в пищу зайца или любого пугливого животного приведет к катастрофическим последствиям, что приведет к передаче робости потребителю.

Каннибализм

Основная идея каннибализма заключается в вере в то, что, съев часть тела противника, можно приобрести и его добродетели.

Практика в этом смысле на самом деле является данью уважения его превосходному мужеству или менталитету.

Лев и Бык ассоциировались с мужеством и силой либо для защиты, либо для угрозы.

Змей, наделенный мудростью, утонченностью и коварством. Орел олицетворяет бдительность, а также скорость.

Крылья могут символизировать быстроту и подвижность, или вездесущность, как парение, при этом крыло летучей мыши раскрывается в темноте. Человеческий элемент обозначает Интеллект, а птичьи когти — Свирепость.

Сфинкс

Сфинкс в египетском искусстве, всегда изображаемый в скорченном положении, представляет собой комбинацию тела Льва с человеческой головой и бюстом (обычно женским) и символизирует Интеллект и Силу.

Греческий Сфинкс, заимствованный у египетского, обычно изображается в сидячей позе и с крыльями. У него было другое значение - Злобность и Таинственность. Вероятно, это намек на традицию о фиванском сфинксе, который угрожал городу, пока его разрушение не было совершено Эдипом, разгадавшим загадку, которая закончилась фатально для его предшественников.

Ассирийские Крылатые Чудовища

Ассирийское сочетание Крылатого Льва или Быка с человеческой головой символизирует ассоциацию силы с мужеством и интеллектом, крылья предполагают мобильность или вездесущность.

Грифон, греческое создание, имел тело льва с орлиной головой и крыльями, олицетворяя не только быстроту, силу и отвагу, но и бдительность. Он использовался на акротерии фронтонов; настороженность указывалась выдвинутым вперед положением ушей.

Химера, как эмблема ужаса и опустошения, имеет форму тела льва, хвост - змея, львиная пасть изрыгает пламя. Из центра спины торчит козлиная голова.

Предполагается, что все это воплощает идею вулканической горы: голова представляет кратер, козел представляет склоны горы, а змеиный хвост - болото у подножия.

Дракон, состоящий из головы и тела ящерицы, крыльев летучей мыши и змеиного хвоста, является продуктом средневековья и, вероятно, связан с мифологическим Грифоном. Иногда дракону придают львиные лапы, и, чтобы засвидетельствовать его способность творить зло, изображают языки пламени, вырывающиеся из пасти.

Пегас

Пегас, крылатый конь, на котором Беллерофонт сражался с Химерами, также использовавшийся Персеем при спасении Андромеды, типичен для поэтического вдохновения. Другая форма лошади - Гиппокамп, ассоциирующийся с колесницей Посейдона или Нептуна, у которой передние ноги развиваются в плавники, а задняя часть - в рыбий хвост в гармонии со своей стихией.

Гарпия

Во всех подобных ассоциациях характер обозначается различными используемыми частями. Греческая гарпия, представляющая собой сочетание женской головы с телом птицы, крыльями и когтями, наводила на мысль о стремительности и свирепости и была олицетворением внезапных событий.

Сирены

Столь же пагубными, но более заманчивыми были Сирены (или запутывательницы), которых было трое: Парthenopa, Лигея и Левкозия. Они символизировали опасности коварных берегов и, как считалось, заманивали своих жертв своей красотой и чудесным пением. Не сумев проникнуть в "Улисс", они были обречены на самоуничтожение.

Сирена представлена в виде красивой женщины, но нижние конечности заканчиваются птичьими когтями, характерными для их свирепости. В намек на их музыкальную привлекательность их иногда изображают с арфами или лютнями в руках.

Изображение Тритона, сына и трубача Нептуна (в этом качестве он носит раковину) в виде человека с нижними конечностями, заканчивающимися рыбьими хвостами, должно воплощать идею океана. Дельфин имеет такое же значение.

Пан

Аналогичное сочетание человека и животного, Пан, изображенный в виде человека с козлиными рогами и ногами, является олицетворением Божества, проявленного в творении и пронизывающего все сущее.

Стада, будучи главным достоянием скотоводческой эпохи, находились под его божественным покровительством; следовательно, Пан был сельским богом.

Нимфы

К пастушеской эпохе относятся также гамадриады, нимфы лесных деревьев, в которых они жили, умирая вместе с деревом. Шкура леопарда, которой они часто частично задрапированы, поэтически наводит на мысль о таком пестром солнечном свете, который проникал бы сквозь лесную растительность.

Кентавр

Кентавр, представляющий собой сочетание мужского бюста с телом и ногами Лошади, был воплощением фессалоникийских всадников. Эпические скульптуры Метопов Парфенона

иллюстрируют конфликт между кентаврами и лапифами, вызванный грубостью первых, когда их принимали в качестве гостей.

Круг

Кругу, первоначально являвшемуся знаком солнца, с древнейших времен придавалось символическое значение, общее значение которого заключалось в Силе или Суверенитете; значение, которое также применимо к его использованию в качестве короны, шара и нимба.

В египетском искусстве круглый диск, сфера или глобус сопровождаются двумя аспидами и распростертыми крыльями как символ вездесущего суверенитета, обладающего властью над жизнью и смертью. То же значение выражено в ассирийской версии, которая аналогична по форме, но с заменой тетивы на asps.

Нимб, Ореол или Нимб первоначально символизировали Силу и авторитетность, а не Святость, и его использование в христианском искусстве было предвосхищено еще в языческие времена.

Он был принят ранними христианами для выражения Божественности или как указание на святость и обычно имеет форму диска. Одна из трех ипостасей Божества имеет три луча, исходящих из центра, и иногда имеет треугольную форму.

Нимб Девы Марии круглый, почти всегда проработанный, но не трехлучевой. Нимб святых и апостолов круглый, более или менее орнаментированный. Ореол в виде рыбьего пузыря иногда используется для обволакивания всей фигуры.

Символы Троицы

Три круга, переплетающиеся или имеющие форму трилистника, используются в качестве эмблем Троицы, как и равносторонний треугольник.

Круг также является символом Вечности, поскольку не имеет ни начала, ни конца; в скандинавском искусстве он представлен в виде змеи.

Шар как символ власти, возможно, происходит от камня или гири, которые в древние времена хранились у вождя племени. Поднять этот камень было испытанием для юноши, стремящегося стать мужчиной, обычай, сохранившийся в играх горцев, когда “класть камень” - одно из испытаний на прочность.

Жезл - символ власти

Другим символом власти является жезл в различных формах скипетра, булавы или жезлового жезла. Вероятно, это произошло от дубинки силача, форма которой до сих пор сохранена в официальной булаве.

Скипетр имеет различные формы окончаний, такие как Голубь и раскрытая ладонь, значение последней - авторитет, обладающий способностью вознаграждать или наказывать.

Рука

Рука была символом стойкости в Египте и верности в Риме — две соединенные руки, означающие согласие.

До XII века верховное существо часто изображалось в виде руки, протянутой из облаков, иногда открытой с лучами, исходящими из пальцев в знак божественной Милости.

Красная рука обычно связана с какой-нибудь традиционной историей о насилии, и именно так изображен на щите Ольстера. Намек на традицию, согласно которой авантюрист О'Нил поклялся первым высадиться в Ирландии и, обнаружив, что его лодку опередили, отрубил себе руку и выбросил ее на берег.

Рука также является эмблемой ремесла, когда обычно на ладони изображается глаз, что указывает на гармоничное соответствие глаза и руки.

Кадуцей

Первоначально Кадуцей был официальным жезлом и, украшенный египтянами двумя змеями, стал символом красноречия. В греческой мифологии были добавлены крылья, и это стало атрибутом Гермеса или Меркурия. Традиция гласит, что однажды бог наткнулся на двух

ссорающихся змей, после чего он бросил посох власти, вокруг которого змеи обвились в мирной дружбе.

Таким образом, символика кадуцея - это сила, связанная с мудростью, крылья означают быстроту или расторопность, и, как таковые, используются как эмблема торговли.

Тирс

Разновидностью жезла или посоха является Тирс Вакха, который принимает различные формы, ранними примерами были простые посохи, обвитые листьями плюща, хотя позже их заменили виноградными листьями. Он также представлен в виде сосновой шишки, насаженной на копье, что может быть отсылкой к греческому обычаю смешивать сосновый или пихтовый сок (скипидар) с молодым вином, чтобы оно сохранилось.

Это также приписывалось военной стратегии, когда Бахус успешно продвигался вперед, используя уловку сокрытия своих последователей ветвями, как в примере с шекспировским Макдуфом. Сосновая шишка наводит на мысль о ночном нападении или о том, что вакхические празднества происходили ночью.

Трезубец

Трезубец Нептуна и Весло или Руль Тритона также являются вариантами жезла как символов власти, и при их отдельном использовании их достаточно для обозначения моря.

Крест

Хотя Крест был принят ранними христианами, подобно нимбу, он использовался в более отдаленные времена. В Карфагене он использовался в декоративных целях, но у египтян он считался священным символом. Это также встречалось в греческой скульптуре в виде круга, когда он символизировал четыре стороны света.

Увенчанный кругом в форме, известной как *Cruz Ansata*, он был посвящен Исиде и служил эмблемой бессмертия и жизни в целом.

В христианском искусстве существуют различные формы креста, греческий крест с четырьмя равными плечами означает благословение, которое великая Жертва распространяет в равной степени на четыре стороны света.

Латинский крест, у которого древко длиннее верхней части плеча, иногда имеет три ступени, обозначающие тройственные основы Веры, Надежды и Милосердия; последняя является самой низкой как основа всех христианских добродетелей.

Латинский крест иногда снабжают двумя поперечными рычагами, когда он известен как церковный крест, используемый кардиналами и епископами Рима. Крест Папы Римского имеет три поперечных плеча.

Андреевский крест, или крест солтира, имеет форму буквы X и используется как символ мученичества.

Тау—крест в форме буквы Т - часто используемый в византийских изображениях Распятия, на котором был поднят Медный Змей; а также был знаком, нанесенным на дверные косяки при жертвоприношении Пасхального агнца во время Исхода.

Крест с руками, на которых растут листья или соцветия, символизирует победу христианства над грехом и преследованиями. Иногда он принимает форму раскидистого дерева. Когда в центре и на концах расположены пять красных отметин или драгоценных камней, они символизируют пять ран.

В христианском искусстве крест - это символ Христа, либо в простой форме, либо в виде распятия, которое в ранних изображениях больше наводило на мысль о добровольной жертве. Реалистичное отношение к физическим страданиям относится к более позднему периоду.

Это также в различных формах символ мученичества, когда святой Петр находится в перевернутом положении по отношению к способу его казни.

Пастырский Посох

Крест, неизменно с листовидными концами, установленный на древке, является посохом архиепископа. Посох епископа заканчивается изогнутой головкой в виде пастушьего посоха, который он символизирует; и то, и другое указывает на власть.

Символы мученичества

Мученичество символизируется не только пальмой и короной, как символ Победы над смертью и награды, но и знаменем Триумфа над смертью и преследованиями. Также мечом, как символом насильственной смерти, или другими орудиями казни. Они представлены в сочетании с отдельным мучеником или святым как атрибуты и как средство идентификации.

Как символы, принадлежащие лично Христу, эмблемы Страстей и Распятия присущи Кресту и чаше. Такие, например, как терновый венец, гвозди, плетень, столб для порки, лестница, копье, фонарь, тридцать сребреников и т. Д.

Символика драгоценных камней и т.д.

В христианском искусстве драгоценным камням, металлам и цветам придается символическое значение. Аметист означает смирение, Алмаз - Неуязвимую Веру, Сардоникс—Силу, Сапфир—Надежду, Золото олицетворяет Власть или Славу, а Серебро — Чистоту.

Черный символизирует Горе или Смерть, Синий — Надежду и Божественное Созерцание, бледно—голубой — Мир, христианское благоразумие или безмятежную совесть, Зеленый — Веру, Радость, бледно—зеленый —Крещение, Серый—Скорбь, Фиолетовый—Справедливость или Царственность, Красный —Мученичество за Веру, Алый —Рвение и славу свидетелей Церкви, Фиолетовый - Покаяние, Белый-Чистоту, Воздержание и Невинность.

Раковины на надгробиях намекают на оставленное позади земное тело, всего лишь оболочку бессмертной души. Они также используются для обозначения паломника, который их нес, вероятно, в виде сосуда для питья или ложки.

Факелы, вертикальные или перевернутые, символизировали соответственно Жизнь и Смерть. Когда в последнем положении пламя изображается восходящим, это означает Смерть с надеждой на Воскресение. Более ранним значением в языческом искусстве является свадебный факел из Девственной Плевры.

Маски

Маски, которые часто появляются в орнаменте эпохи Возрождения, восходят к греческому использованию для обозначения комедии и трагедии.

Голова Медузы, изображенная на щитах и на Эгиде Афин, была эмблемой Ужаса. Традиция гласит, что Медуза, одна из трех Горгон, знаменитая своими волосами, противопоставляла свою красоту красоте Афины. В наказание ее волосы превратились в змей, вид которых был настолько ужасен, что любой, кто смотрел на них, превращался в камень. Судьба, которой подверглась сама Горгона, увидев свое отражение в полированном щите Персея.

Рог изобилия, еще один пережиток язычества, был подарен младенцем Зевсом Алмате в знак благодарности с обещанием, что у владельца всегда будет изобилие во всем, чего он пожелает. Рог, принадлежащий козлу, от которого кормился бог, неизменно сопровождает изображения Цереры.

Символы времени

Время символизируется песочными часами и косой. Последнее орудие, хотя и общепринятое, является более строгой эмблемой Смерти, которая преждевременно срубает. В то время как Время собирает урожай только тогда, когда созреет, серп был бы более уместен.

Светские символы

Помимо перечисленных, эмблемы используются в искусстве, науке и ремеслах, а также в качестве эмблем гильдий и корпораций.

Искусство живописи, скульптуры и архитектуры символизируется различными используемыми орудиями труда, равно как и ремесла. Музыка на Лире и других инструментах, Литература на Лампе, Книги и Сова как Птица Мудрости.

Наука и механика обозначаются аналогичным образом. Средства передвижения - крылатое колесо, указывающее на Скорость и Прогресс; торговля - тюки товаров и Кадуцей, а сельское хозяйство - орудия труда, снопы кукурузы и фрукты.

Трофеи

Группы оружия, используемого на войне и охоте, использовались в декоративной манере. Это можно отнести к греческому обычаю развешивать оружие, брошенное убегающим врагом, на деревьях, а также к победным трофеям, которые несли в римских триумфальных процессиях.

Такие трофеи в виде оружия и доспехов появляются в скульптурной форме в качестве украшения римских арок и военных памятников. Обычай, которому в более поздние времена подражали в арсеналах, общественных зданиях и гробницах.

Геральдика

Геральдика, которая, вероятно, берет свое начало в тотемизме, практиковалась главным образом в целях идентификации и была необходима в период полных доспехов, что затрудняло распознавание обычным способом.

Первоначально выраженный на щитах, плащах и знаменах, позже он использовался на гробницах и стал неотъемлемой частью декоративных работ. Действительно, размещение геральдических эмблем на воротах и входах, а также на каминных украшениях вполне оправдано как свидетельство владения. Такие детали в конечном итоге были введены в орнамент ради массового эффекта и разнообразия.

Геральдика в дизайне

Очень ранним примером такого декоративного использования являются Львиные ворота в Микенах. Геральдические узоры также появляются на более поздних византийских и сицилийских гобеленах и в значительной степени вошли в орнамент эпохи Возрождения. Щит особенно бросается в глаза с его развитием в рамку из ремешков и картушные формы эпохи якобинцев и французского Возрождения.

Из вышесказанного следует, что современные дизайнеры, особенно эпохи Возрождения, свободно заимствовали из прошлого, против чего могло быть мало возражений, если бы использование таких деталей было оправдано условиями.

Символизм в современном искусстве

Неразумное воспроизведение — это не только регресс, но и признание своей неспособности, и желательно вызвать интерес к настоящему и наполнить современное искусство — где это возможно - смыслом.

Присутствующая Апатия

В этом крайне важно сотрудничество широкой общественности. В прошлом, как видно из простейшей утвари, красота ценилась повсеместно, но в настоящее время подавляющее большинство равнодушно относится к эстетической среде; искусство смутно воспринимается как производство и демонстрация картин и скульптур.

Настоящее демонстрирует значительный прогресс в развитии прискорбного вкуса середины викторианского периода, но нам еще далеко идти. Несоответствие домашнего убранства и мебели, которое, к сожалению, носит слишком общий характер, является результатом индивидуального выбора, который неизменно необразован.

Производитель может сделать многое, а дизайнер может быть готов сделать еще больше, но до тех пор, пока художественное восприятие не станет более распространенным, любой прогресс неизбежно будет очень медленным.

ГЛАВА IX

ПУТИ И СРЕДСТВА

ТЧерез посредство зрения интерес и эмоции возбуждаются фазами цвета и формы, различающимися у людей в зависимости от темперамента. Художественное восприятие и оценка всего этого неизменно обусловлены природными способностями, хотя многое может быть приобретено путем разумного изучения.

Восприятие

В большинстве форм художественного самовыражения рука является вспомогательным средством глаза. Хотя чувствительность осязания и ловкие манипуляции необходимы, их можно приобрести практикой. Восприятие имеет первостепенное значение, и можно предположить, что видение художника более чувствительно к внешнему виду и последующему внушению, чем у непрофессионала.

Интерес среднестатистического человека к искусству, как правило, связан с темой и чувствами. Вероятно, это более естественная и логичная позиция, чем позиция художника, которого — как ремесленника - часто интересует только техника. Возможно, они представляют собой две крайности; культурный индивид способен ценить идеал без учета школ и "измов".

Многие студенты в своих ранних эссе опираются скорее на воображаемые знания, чем на реальный визуальный аспект — склонны принимать формы как должное, предполагать, например, что объект круглый, когда на самом деле он утонченно многоугольный. Теоретически кривой не существует, на самом деле она представляет собой комбинацию прямых линий, различающихся по длине и направлению. Многие новички не в состоянии приблизиться даже к такой очевидной форме, как прямой угол, и до тех пор, пока их зрение и суждения не будут натренированы, маловероятно, что они смогут успешно отображать более тонкие комбинации. Дело учителя - тренировать зрение таким образом, чтобы развивались способности восприятия, и внушать уму ученика, что искусство имеет отношение только к внешнему виду. Любой факт, не очевидный визуально, следует игнорировать.

Принятые соглашения

Весь предмет усложнен условностями; таким образом, для удобства формы нарисованы в общих чертах, но эти рисунки не являются изображениями и узнаваемы и принимаются как таковые только благодаря образованию и традиции. Рисование в контуре предназначено всего лишь для выделения части поверхности линией или линиями и может определять не более двух измерений. При добавлении тени получается некоторое приближение к твердому телу в предположении о третьем измерении. Хотя они имеют тенденцию к более ясному объяснению, работа остается условной, если цвет и атмосфера переданы в монохромном формате.

Обычно предполагается, что любовь к цвету присуща человеку. То, что это в какой-то степени верно, очевидно по привлекательности ярких цветов для ребенка и дикаря. Тонкие количества и сочетания по достоинству оценивают сравнительно немногие, поскольку способность к цветопередаче встречается крайне редко.

Влияние моды

Среднестатистический человек, как правило, руководствуется в выборе цвета модой, хотя принято из вежливости признавать, что среднестатистическая женщина от природы наделена вкусом. Это деликатная тема, но ужасные и невозможные ассоциации, порой проявляющиеся в женском костюме, определенно не оправдывают подобную вежливость. Существуют суеверия в выборе цвета, очевидно, являющиеся результатом традиций, таких, например, как то, что красный и желтый подходят для землистого цвета лица. Фактический эффект этих цветов, заключающийся

в возбуждении дополнительных элементов, вряд ли благоприятен для введенного в заблуждение владельца.

Средний мужчина, как правило, более осмотрителен в выборе одежды. Не потому, что у него обязательно больше вкуса, а потому, что он соблюдает обычаи и, более того, обычно испытывает инстинктивную неприязнь ко всему ярко выраженному. Временами, однако, инициативу проявляют женщины, и две из самых больших неприятностей, от которых страдают мужчины, - это то, что представитель противоположного пола отбирает у них галстуки и сигары.

В домашней обстановке выбор неизменно носит имитационный характер или руководствуется модой, и если преобладающая мода предписывает коричневую бумагу в качестве подкладки для стен, это, вероятно, принято. Но выбор, как бы на него ни влияли, делается, возможно, без учета мебели и обивки, которые с ним связаны.

Гармоничная Последовательность

Цветовая гамма должна определяться аспектом и использованием конкретной квартиры. К солнечной комнате следует относиться иначе, чем к комнате с северо-восточной ориентацией, в которой желательно ощущение тепла. Мебель тоже должна быть продумана: красные тона, как правило, не подходят для дуба, в то время как красное дерево лучше всего сочетается с нежными зелеными и серыми тонами.

Разумно предположить, что обучение учащегося должно привести к большей разборчивости, и когда упражнение состоит в представлении, речь идет о тщательном подборе цветов и значений. В оригинальном дизайне гармоничный эффект зависит от человека, который на ранних этапах работы с цветом ухватывается за него, не осознавая никаких руководящих принципов.

Естественное Внушение

Казалось бы, богатство цветовых сочетаний в различных естественных аспектах, очевидных для всех, несомненно, повлияло бы на отбор; то, что этого обычно не происходит, свидетельствует о недостатке наблюдательности. Природа, оставленная в покое, никогда не совершает ошибок, и окраска цветов, земли, неба и воды, оперение птиц и другие природные явления всегда гармоничны, если смотреть на них в оригинальном окружении. Когда баланс и правильная ассоциация нарушаются, это происходит из-за вмешательства человека, что слишком часто проявляется в работе ландшафтного дизайнера и садовода.

Цветовая гамма

В отделке схема может состоять из оттенков любого одного цвета, а контраст заключается только в тоне; другими словами, в более светлой и темной фазах. Этот метод окраски, который вполне подходит в некоторых случаях, довольно безопасен, поскольку вероятность ошибки значительно снижается, но, безусловно, не является смелым.

Проблема возникает, когда схема предполагает использование более одного цвета, и успешный эффект зависит от разумного сочетания и баланса. Простое правило состоит в том, чтобы никогда не использовать в сочетании только два основных цвета, присутствие третьего необходимо для гармоничного и удовлетворительного эффекта.

Это, в принципе, легло в основу большей части декора в более сдержанном стиле, в котором детали были выбраны в синих и красных положительных оттенках и отделены или очерчены золотом.

Требуется больше внимания, когда не требуется положительный или чистый цвет, и пропорции сочетаемых оттенков должны быть относительными. Поскольку любой оттенок отличается от полной силы своей конкретной категории, связанные с ним оттенки должны быть пропорционально удалены.

Соответствующие количества могут варьироваться, и один цвет занимает относительно небольшую часть поверхности, когда для сохранения баланса он может быть более насыщенного оттенка, чем другие, занимающие смежные и большие площади. Для таких непредвиденных

обстоятельств невозможно дать точную формулу, поскольку используемые пигменты не всегда постоянны. В случае производителей смесовых красок принято выпускать образцы цветов для года или сезона, и они не могут гарантировать точное повторение какого-либо цвета или оттенка при последующем смешивании. То же самое относится к цветной бумаге и текстилю; поэтому единственным руководством может быть суждение, основанное на принципах и опыте.

Основными цветами являются красный, желтый и синий; примесь любых двух из них приводит к получению Вторичных цветов, которые образуют дополнения к не задействованным Основным. Таким образом, сочетание синего и желтого приводит к получению зеленого, который дополняет красный, причем дополнением желтого является фиолетовый, а дополнением синего - оранжевый.

Интенсивность оттенка любого используемого цвета может значительно различаться, и это изменение должно быть пропорционально другим связанным оттенкам. Очарование цвета частично зависит от его сложности в естественных аспектах из-за атмосферы и различных фаз освещения. Иногда следует избегать чистых цветов, то есть в том смысле, в каком они доступны в виде пигментов.

Раннее обучение

Учащиеся должны были бы достичь значительных успехов в рисовании, прежде чем всерьез заняться изучением дизайна, хотя, вероятно, часть начального обучения была посвящена чрезвычайно элементарным формам, ведущим в этом направлении. Несомненно также, что многие приступают к этому этапу обучения без надлежащей подготовки, плохо разбираясь в лежащей в основе геометрической конструкции не только в дизайне, но и во всех формах.

Это при исследовании всегда можно обнаружить, и либо общую массу, либо подразделения отождествить с какой-нибудь простой геометрической формой, заключающей в себе более интимные детали. Правильное приближение и размещение имеют важное значение для точности и успеха рисунка. Слишком часто из-за недостатка подготовки возникает тенденция прорисовывать детали сразу, без необходимого предварительного определения массовых форм.

Изучение природы

Изучение естественной формы имеет первостепенное значение для будущих дизайнеров. Предметы должны быть выбраны в зависимости от времени года или возможности, не только по растениям и цветочным композициям, но и в любой доступной форме, живой или неодушевленной, которая наводит на мысль о узоре или поддается декоративной обработке.

Студенты, делающие первые попытки в области дизайна, неизменно находят условности камнем преткновения, и, проводя свои исследования с натуры, поначалу не могут понять идею о том, что следует осуществлять отбор и что следует регистрировать только те фазы, которые благоприятны для получения декоративных результатов. Дизайн связан не столько с фактами или точным изображением портрета, сколько с рисунком, и следует иметь дело только с теми чертами и позами, которые подходят. Увековечивать уродливое и неподходящее - пустая трата времени и энергии.

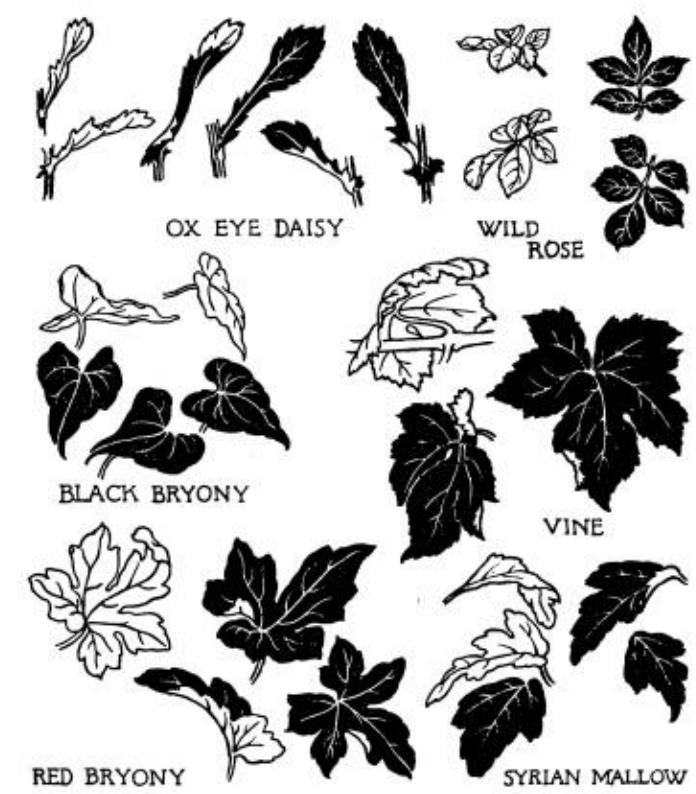
Аспект и Отношение

Слишком часто фиксируется первый аспект предмета изучения, даже без какого-либо учета естественного отношения. Это может быть веточка цветка, сорванная учеником с родительского дерева или кустарника, которую закрепляют в любом удобном месте. Этому нет оправдания; распылитель следует наносить не только последовательно, но и с максимальной выгодой, цель состоит в том, чтобы зафиксировать аспекты, которые наводят на мысль о декоративном развитии.

В дизайне условно, что каждая отдельная деталь должна быть эффектной в первую очередь как силуэт, а поверхностный интерес имеет второстепенное значение.

Любой лист или цветок, которые не соответствуют этому условию, следует расположить так, чтобы они удовлетворительно соответствовали этому условию, и этого легко достичь, слегка

сместив точку обзора, поскольку обычно это происходит из-за чрезмерного ракурса или перспективы, которая сбивает с толку по внешнему виду.



№ 285. Натуральный вид различных листьев.

Те, что по очертаниям непригодны без приспособления для украшения. Силуэтные варианты подчеркивают естественные аспекты, которые легко используются в декоративных целях.

Точками исследования, на которые следует обратить внимание, являются рост стебля, места соединения и углы ветвления и сочленения листьев, разница в развитии листьев на главном стебле и листьев на цветоносе, а также фазы цветения. Рисунок должен быть, насколько это возможно, пояснительным, и любая не совсем ясная деталь должна быть выражена в виде отдельных четких диаграмм. При легкодоступности следует провести серию исследований одного и того же растения или наростов на разных стадиях, чтобы составить отчет об истории жизни и развития.

Следует проявлять осторожность при размещении исследования с пояснительными деталями на бумаге таким образом, чтобы оно удовлетворительно занимало площадь, не обязательно симметрично, но с целью достижения желаемого баланса. Те, у кого есть природные способности к дизайну, вероятно, сделают это инстинктивно, но соблюдение правил важно для развития чувства расположения.

Лечение

Рисунки, которые должны быть тщательно проработаны в отношении формы и интимных деталей — фактически схематичных, — могут быть выполнены карандашом или тушью, светотень, как правило, не важна, хотя это может быть слегка предложено.

Что касается цвета, за исключением примеров, требующих особого внимания, при создании натюрмортов не нужно тратить много времени, хотя можно отметить наводящие на размышления цветовые схемы, но рисунок должен быть, по крайней мере, слегка подкрашен, что служит двойной цели - закреплению карандашных линий и определению форм силуэта.

Эти исследования должны послужить материалом для дизайна, на первый взгляд не амбициозного, но имеющего дело с отдельными листьями или цветами и извлекающего из них детали, подходящие для той или иной формы декоративного выражения. Они могут быть

выражены ровным цветом, с контуром или без него, или дополнительно украшены обработкой, наводящей на мысль о прожилках или исчерченности. Появление пятен на некоторых листьях во время осенних смен или любых естественных отметин часто можно списать на декоративность.

Рисунки для размножения

Проекты в некоторых случаях представляются в виде перспективных эскизов, когда желательно передать представление об их окончательном виде, но, как правило, они выражаются в виде рабочих чертежей. Это необходимо, когда конечное изделие является результатом какого-либо механического производства, например, при оформлении книг и рекламе в черно-белом или цветном исполнении. Рисунки для них обычно увеличиваются и уменьшаются до требуемого размера с помощью фотографии, а блоки для печати изготавливаются по фотографии.

Не существует фиксированного правила относительно размера рисунка или уменьшения размера, но если чертежи будут уменьшены на одну треть, то при изготовлении стоимость существенно не изменится. Но по мере увеличения сокращения возникает пропорциональный риск изменения значений. Желательно иметь в виду предлагаемое сокращение и работать более смело или с более толстыми линиями, в противном случае конечный эффект может быть тонким и слабым. При рисовании пером линии должны быть четкими, какой бы толщины они ни были.

Для черно-белых рисунков лучше всего подходят бумага горячего прессования, бристо́льский картон или гладкая открытка. Чернила должны быть водостойкими, так как при необходимости исправления китайскими белилами могут быть сделаны более аккуратно. Тонкие ручки, за исключением очень мелкой работы, нежелательны, поскольку тонкое женское пишущее перо Gillott's дает такую тонкую линию, какая обычно требуется. Для некоторых видов работ больше подойдет кисть, но следует позаботиться о том, чтобы все линии — толстые или тонкие — были одинаково черными.

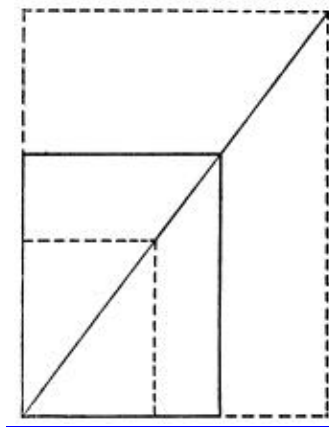
Цветные рисунки для иллюстрации или рекламы, которые должны быть воспроизведены методом литографии или трехцветным способом, могут быть выполнены на картонной или ватманской бумаге. Используемые цвета могут быть прозрачными или непрозрачными, в зависимости от того, что больше подходит для работы и эффекта. Рекламные рисунки большего размера, такие как плакаты, обычно наносятся темперой или непрозрачным цветом, и их следует наносить как можно краешком к краю, избегая перекраски.

Непрозрачный цвет

Следует соблюдать осторожность при смешивании краски до требуемого оттенка. Это требует определенного опыта, так как когда в состав смеси входит белый цвет, эффект в сухом состоянии всегда светлее и холоднее, чем когда краска находится в жидком состоянии; поэтому следует учитывать это. Непрозрачные и темперные краски используются не так текуче, как обычные прозрачные акварели, и при нанесении слишком тонким слоем они не смогут плотно покрыть поверхность или высохнут пятнами. Бумага для картриджей не только достаточно хороша, но и больше подходит для получения непрозрачного цвета, чем бумага более высокого качества. В них не только нет преимуществ, но и текстура создает ненужные неудобства; более того, бумага для картриджей может быть получена в виде непрерывного листа хорошей ширины.

Увеличение и уменьшение

При увеличении или уменьшении чертежей подразумеваются линейные размеры, а не площадь; таким образом, половина означает половину ширины и высоты — фактически одну четвертую площади. Очевидно, что половина площади была бы в другой пропорции, и речь идет именно о пропорции.



№ 286. Диагональный метод увеличения или уменьшения. Сплошной линией показан заданный размер.

Диагональный метод измерения пропорций делает ненужным измерение делений. Учитывая прямоугольную форму, которую необходимо уменьшить или увеличить, следует провести диагональную линию и продлить ее, если последняя имеется, под противоположными углами. Линию, параллельную вертикали или горизонтали, можно нарисовать и вернуть под прямым углом там, где она пересекает диагональ, и независимо от каких-либо размеров это обеспечит точную пропорцию исходного прямоугольника.

Очевидно, что такие проекты, как вышеупомянутые, должны быть завершенными, и как по рисунку, так и по цвету полностью отражать нарисованный результат, не прибегая к механическому воспроизведению.

Текстиль

В конструкциях для набивных и тканых тканей, хотя процесс производства различается, все равно необходимо, чтобы чертеж был полным в технических указаниях. В противном случае воспроизведенная версия может пострадать или, по крайней мере, не соответствовать замыслу дизайнера, и отсюда следует, что рисунки должны быть лаконичными в каждой детали, даже в отношении желаемого цветового эффекта.

На большинстве тканей с принтом рисунки обычно выполняются в натуральную величину. Рисунок не воспроизводится каким-либо механическим способом, блоки или ролики, используемые при печати, вырезаются вручную из копии, сделанной с оригинала. Отсюда важность точности соединения и размеров.

В некоторых случаях весь рисунок рельефно вырезан в дереве, но в других линии являются результатом узких полосок латуни, похожих на ленты, вделанных в поверхность блока или ролика. Это оказывает свое влияние на конструкцию, поскольку при первом способе производства линии могут различаться по толщине и могут быть вложены с большей выгодой, чем использование проволоки. В результате получается жесткая линия неизменной толщины.

Рисунки для набивных и тканых тканей обычно выполняются непрозрачным цветом, и каждый используемый оттенок должен иметь четко очерченные края, а постепенные эффекты возможны только технически с помощью сужающихся линий или штрихов. Каждый отдельный цвет или оттенок требует отдельной печати; поэтому, поскольку экономически желательно достичь наилучшего эффекта при минимальных затратах, следует использовать максимум используемых цветов.

Обои

На обоях, как правило, наносится печать непрозрачного цвета, но на текстиле, когда цвет прозрачный, возможны более сложные эффекты путем нанесения надписи или наложения одного цвета на другой. В тканых тканях аналогичные эффекты могут быть получены при разумных манипуляциях с челноками, но во всех случаях следует иметь в виду, что необходим рабочий чертеж, на котором детали четко указывают на конечный результат.

Проекты, которые должны быть реализованы каким-либо видом рукоделия, требуют такой же тщательности и четкого отношения к деталям, хотя рисунки не обязательно должны быть настолько полными с точки зрения внешнего вида и могут быть выполнены в масштабе или нарисованы в натуральную величину в зависимости от условий.

Архитектурные чертежи

Архитектурные чертежи составляются в масштабе от восьми футов до одного дюйма, который является общим, с рабочими чертежами в масштабе от полдюйма до фута, сопровождаемыми деталями в натуральную величину и профилями молдингов. Рисунки являются геометрическими, то есть в плане, на высоте и в разрезе, выраженными линиями и обычно окрашенными. На планах и разрезах для обозначения материала используются произвольные цвета, например, красный обозначает кирпич, пурпурно-серый - камень, теплый серый - цемент, берлинский синий - железо или сталь, а жженая сиена или коричневый Вандайк - дерево.

Непрофессионалу эти рисунки дают мало представления о предполагаемом эффекте, и обычно конечный внешний вид предлагается с помощью перспективных видов, но по практическим соображениям они представляют собой наиболее удобную форму, из которой можно брать размеры для рабочих целей.

Структурный дизайн

При любом конструктивном проектировании необходимы аналогичные чертежи, хотя для придания эффекта могут быть сделаны эскизы в перспективе, рабочие чертежи необходимы для выполнения работы. Они, когда сводятся к основным условиям рендеринга, с поясняющими деталями и разделами, приобретают совершенно иной вид по сравнению с первоначальным эскизом.

Успех выполненной работы зависит от умелой детализации, которая должна быть досконально проработана, чтобы иметь реальную ценность.

Для удобства такие рабочие чертежи обычно делаются на бумаге для деталей, которая обычно выпускается в рулонах шириной шестьдесят дюймов и размером двадцать пять или пятьдесят ярдов. Она достаточно прозрачна, чтобы ее можно было использовать для трассировки, что очень удобно, когда требуются копии, и является хорошей поверхностью для ручки, карандаша или мела, хотя и несколько тонкой для раскрашивания.

Рисунки могут быть набросаны углем, а нужные линии нарисованы тушью. Когда угольные линии высохнут, их можно стереть, протерев кожей или мягкой тканью, с помощью которой древесный уголь распределяется, образуя тон по всей поверхности. Это легко снимается с помощью india-rubber, и превосходные эффекты рельефа могут быть получены путем разумного удаления света и усиления теней, хотя во избежание возможных недоразумений обычно также обозначают рельеф разрезами, прорисованными через детали.

Ясная Договоренность

На геометрических и рабочих чертежах, когда планы и сечения не требуют четкого объяснения, эти последние должны выглядеть относительно; то есть план должен соответствовать высоте и т.д. Заявления и указания относительно процедуры часто необходимы, и они, размещенные продуманно и четким шрифтом, ценны для сбалансирования рисунка. Не потому, что это как-то влияет на работу, а потому, что это оказывает хорошее влияние на дизайнера.

Возможно, история Джотто и круга, фигурировавшая в начальных классах начальной школы, ответственна за очень общее впечатление о том, что использование механических инструментов нехудожественно. Еще одной характерной чертой молодого новичка является полное пренебрежение ко всему, что связано с точным измерением.

Никакой полезной цели это не достигает, и много ценного времени тратится впустую на попытки создать от руки формы, которые могут быть идеально выполнены с помощью соответствующих инструментов. Знакомство с их использованием окажет большую помощь при

любом проектировании, в котором геометрическая конструкция, очевидная или нет, играет столь большую роль.

Об этом среднестатистический новичок имеет слабое представление, и хотя геометрия была предметом их раннего обучения, они редко имеют какое-либо четкое представление о ее применении в дизайне. За исключением нескольких случаев, они неопытны в использовании геометрических инструментов и порой забывают, что они служат какой-либо практической цели.

Математическое оборудование

При проектировании, где точность имеет первостепенное значение, крайне важно разумное оборудование. Чертежные доски различаются по размеру, но для большинства обычных работ будет достаточно антикварных; лучшим типом являются те, которые обычно используются в инженерных и архитектурных бюро, с рейками для регулировки и неизменно стальной направляющей для Т-образного квадрата.

Большие Т-образные угольники более надежны из-за более широкой головки, причем лучший сорт изготавливается из красного дерева со скошенным эбонитовым краем. Когда важна точность, Т-образный квадрат следует использовать только для горизонтальных линий, а вертикальные линии достигаются с помощью установленного квадрата, когда прямой угол может быть обеспечен соприкосновением основания последнего с краем Т-образного квадрата.

Для обычной работы необходимы установочные квадраты с углами 45 градусов и 60 градусов. Они должны быть большими, около двенадцати дюймов, и выполнены из целлулоида, который, будучи полупрозрачным, обеспечивает большую точность.

Скошенные наборные квадраты, обычно из красного дерева с эбонитовыми краями, желательны при использовании линейчатого пера и должны располагаться скошенной стороной к поверхности рисунка в качестве меры предосторожности против промокания чернил, стекающих с края пера. По той же причине край Т-образного квадрата должен быть слегка наклонен, чтобы не соприкасаться с рисунком при прорисовке линий пером.

Наиболее распространенными математическими инструментами являются делители, незаменимые при рисовании в масштабе. Для деликатной работы пружинные делители с заостренными иглами обеспечивают большую точность. Смычковый или карандашный компас, большой с выступающей планкой и маленький; с пружинными дужками, для мелкой работы. Для очень больших кругов используется лучевой компас, состоящий из деревянной планки с двумя скользящими зажимами, снабженными соответственно острием, и карандаша или ручки, которые можно отрегулировать до требуемого радиуса.

Для рисования тушью используется циркуль-дужка или ручка для круговых изгибов; пружинные дужки - для очень мелких деталей, средние - для общих целей. Большой компас из обычного набора снабжен шарнирами для ручек и карандашей, которые можно регулировать по мере необходимости.

Использование линейки

Для проведения прямых линий следует использовать линейку. В этом инструменте наконечники, как и в ручных циркулях, снабжены винтом, с помощью которого перо можно регулировать для формирования толстых или тонких линий по мере необходимости. При регулировке следует соблюдать осторожность; для получения самой тонкой линии точки должны соприкасаться только друг с другом. При завинчивании слишком туго наконечники могут погнуться, и их придется устанавливать заново.

Существует ограничение на толщину линии в отдельных линейчатых ручках, которые изготавливаются разного размера для тонкой или жирной работы. Смычковые и линейчатые ручки ни в коем случае нельзя заполнять до отказа, так как в этом случае они могут затопить и испачкать работу. Также лучше заправлять ручку наполнителем, который обычно поставляется вместе с обычными жидкими чернилами, или кисточкой; в противном случае может получиться

промокание. Если ручка заполняется макием, то каждый раз кончики следует насухо вытирать с внешней стороны.

При использовании линейку следует держать как можно более вертикально, чтобы кончики были идеально параллельны краю буквы Т или установленного квадрата, любое отклонение от вертикали может привести к образованию кривой вместо требуемой прямой линии. Если кончики расположены под углом к линейчатому краю, чернила не будут стекать свободно, а также существует вероятность порезов поверхности.

Пропорциональный компас

Другим широко используемым инструментом, хотя и не столь востребованным, является пропорциональный циркуль, с помощью которого чертежи увеличиваются или уменьшаются. Он состоит из двух стержней, снабженных заострениями на каждом конце, причем стержни имеют прорезы по центру, образующие направляющую. Регулировка осуществляется установочным винтом, который также образует ось, которая при установке на любом из отмеченных делений обеспечивает заданную пропорцию.

Следы

Калька широко востребована не только как средство повторения деталей и узлов путем переноса, но и когда требуются копии чертежа. Его можно получать в рулонах разной ширины, обычно используются рулоны диаметром сорок дюймов, и на разных поверхностях, шероховатых и гладких, причем первые хороши для работы карандашом, а гладкие больше подходят для рисования чернилами.

Когда требуются рисунки более прочного характера, их наносят на полотно, которое для этой цели имеет сильно глазурованную поверхность, на которую чернила не всегда будут ложиться равномерно. Это можно исправить, слегка натерев поверхность французским мелом и добавив в чернила немного бычьей желчи. Последний является полезным средством для борьбы с любой жирностью поверхности и часто необходим при окрашивании.

Заключение

Конкуренция всегда является здоровым стимулом, и необходимость привлечения клиентов в целом привела к повышению стандартов, особенно в формах рекламы. Дизайнер должен не только идти в ногу с современными условиями, но и на некоторых этапах работы предвидеть будущий спрос.

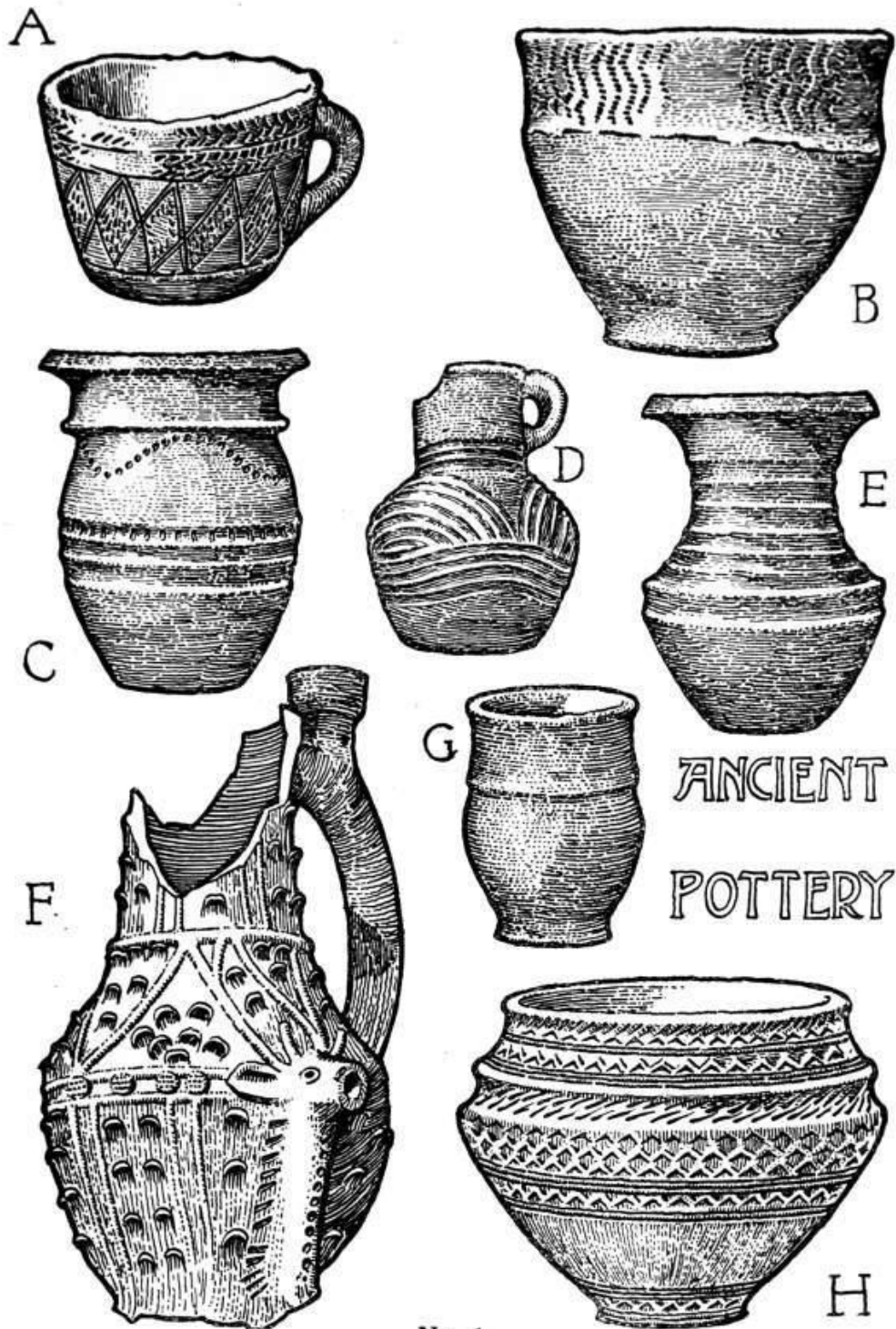
Студенты слишком часто заражаются фазой момента или работой какого-нибудь выдающегося деятеля. Это вполне естественно, и в какой-то степени такому подражанию можно потворствовать, но если оно становится навязчивой идеей, это фатально для развития индивидуализма. Желательно и даже похвально, чтобы студенты интересовались работой, выполняемой в настоящее время; но они должны понимать, что индивидуальность никогда не будет достигнута путем подражания, хотя подражание и эксперимент являются законными методами обучения.

Обучение искусству в значительной степени связано с техникой, состоящей в основном из обращения с задействованными инструментами и медиумами. Очевидно, что успешное овладение этой техникой подразумевает высокий уровень мастерства. Это важно, но личность имеет большее значение, и ее развитие зависит от человека. Те, кому нечего выразить лично, могут быть способны достичь больших успехов в различных средствах массовой информации, но останавливаются на подражании, и хотя это может быть прибыльно, большого художественного отличия добиться невозможно.

Если личность латентна, она будет развиваться совершенно бессознательно, и усилие учащегося должно заключаться в том, чтобы увидеть, понять и выразить предмет изучения или идею с искренностью, независимо от любого текущего этапа, каким бы интересным он ни был. Только таким образом можно достичь личного отношения и самовыражения, которые действительно составляют интерес ко всем формам искусства.



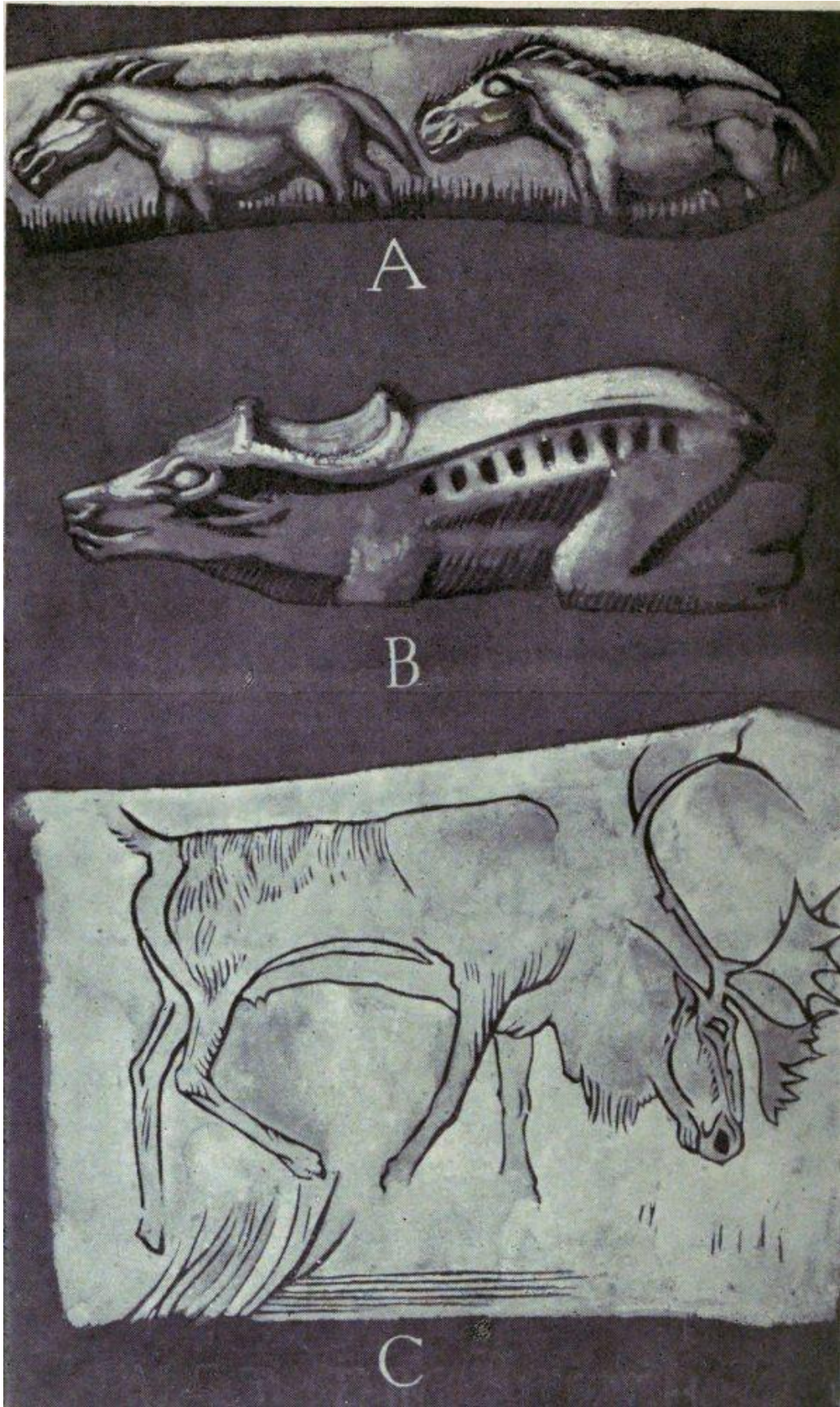
[back](#)



No. 1.

- | | |
|---|--|
| <p>A. Cup, Barrow, Denzell, Cornwall.</p> <p>B. Cinerary Urn, Barrow, Stanlake, Oxon.</p> <p>C. Sepulchral remains, Nilgiri Hills, Sth. India.</p> <p>D. Jug, German sepulchral mounds, Bronze Age.</p> | <p>E. Sepulchral remains, Nilgiri Hills, Sth. India.</p> <p>F. Early English puzzle jug.</p> <p>G. Cinerary Urn, Barrow, Bloxworth Down, Dorset.</p> <p>H. Food Vessel, sepulchral mounds, earliest Bronze Age, Ireland.</p> |
|---|--|

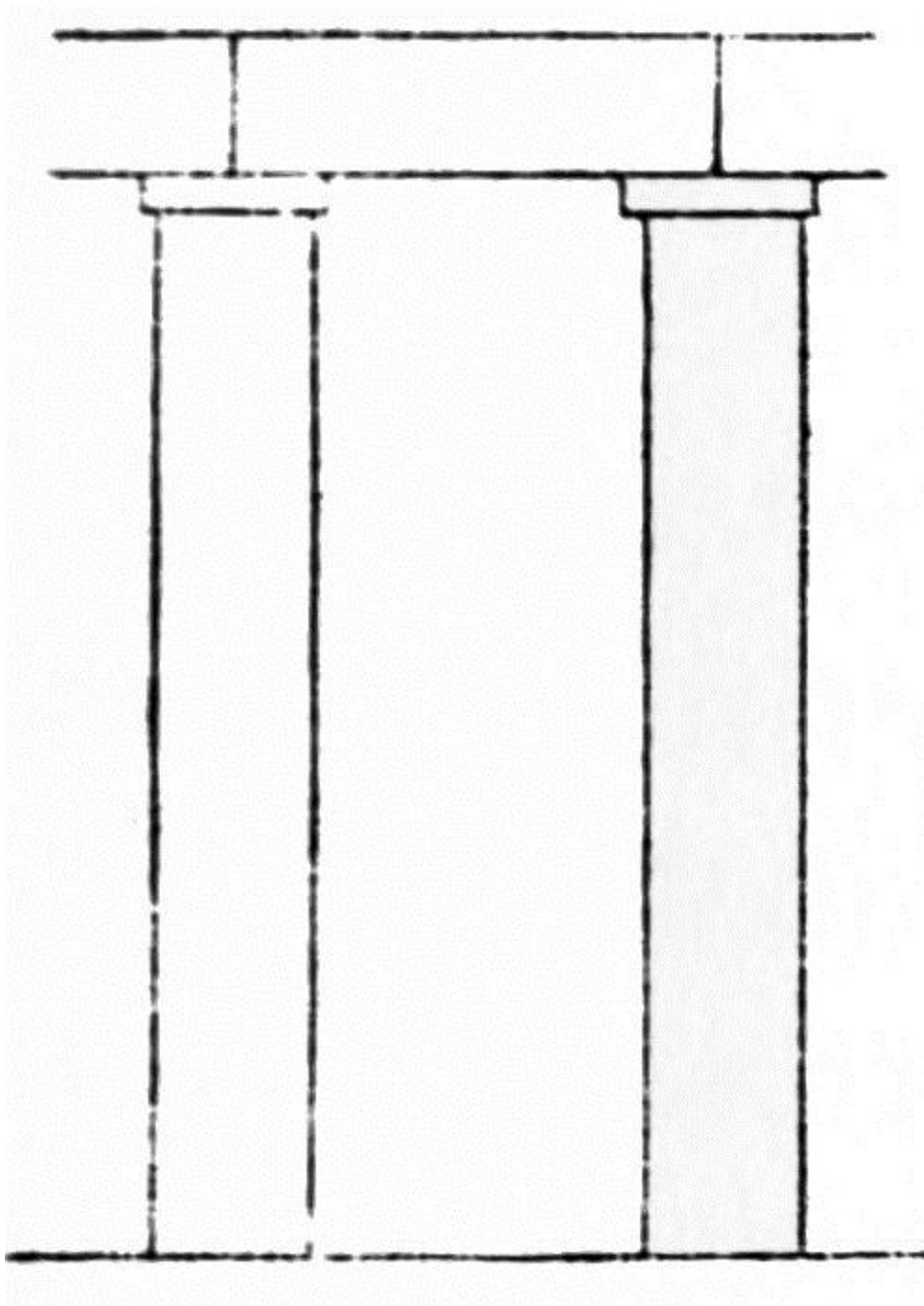
[back](#)



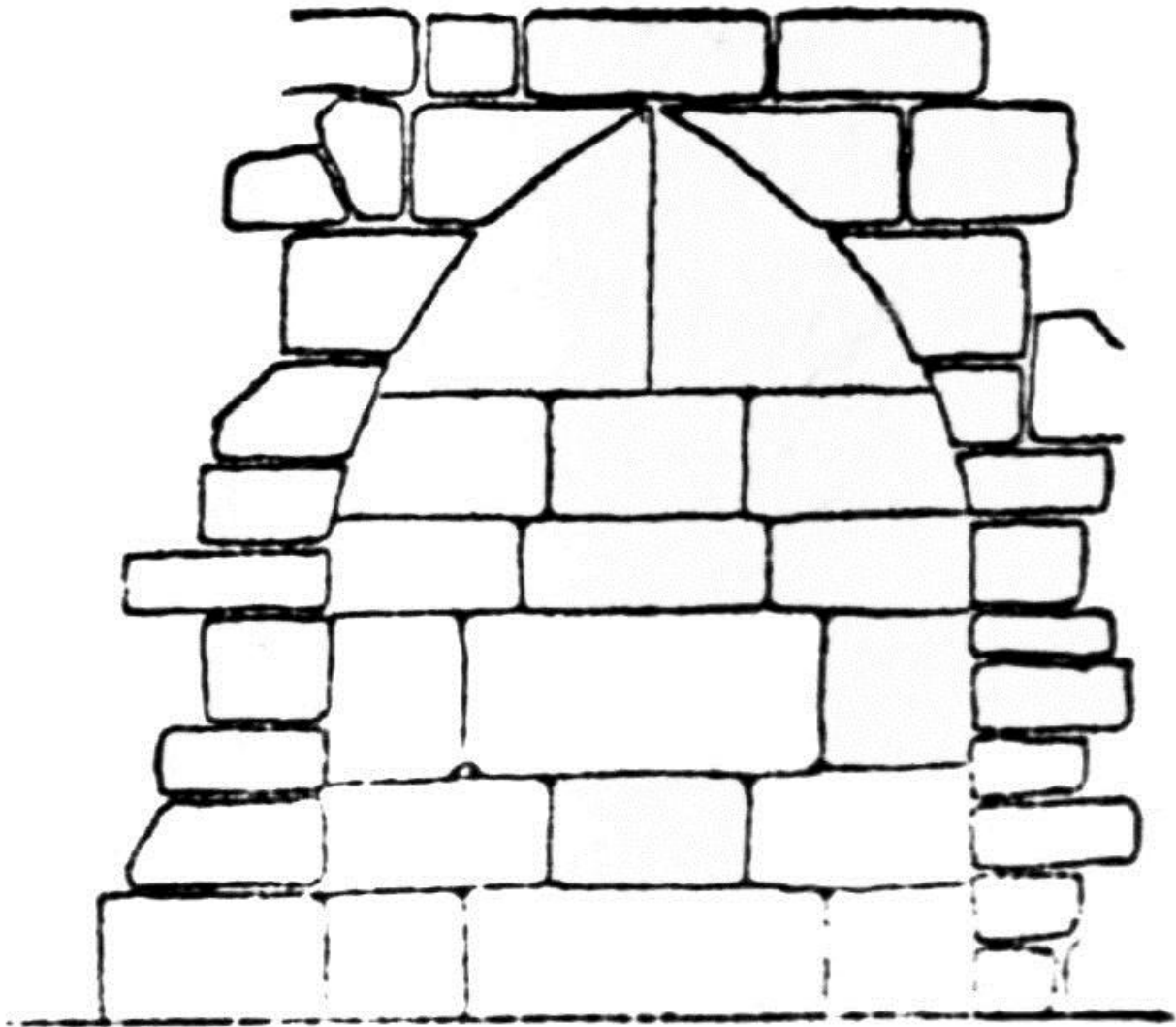
[back](#)



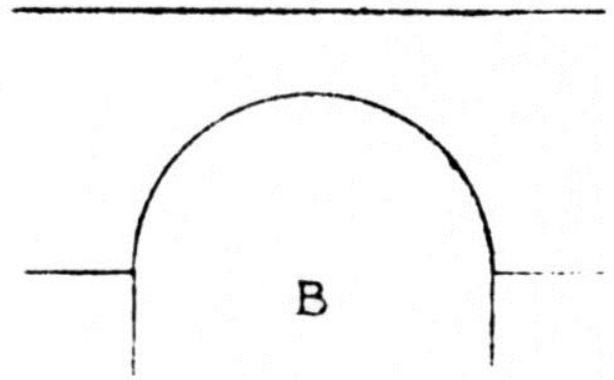
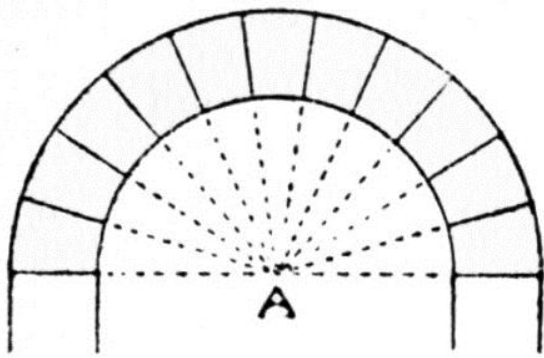
[back](#)



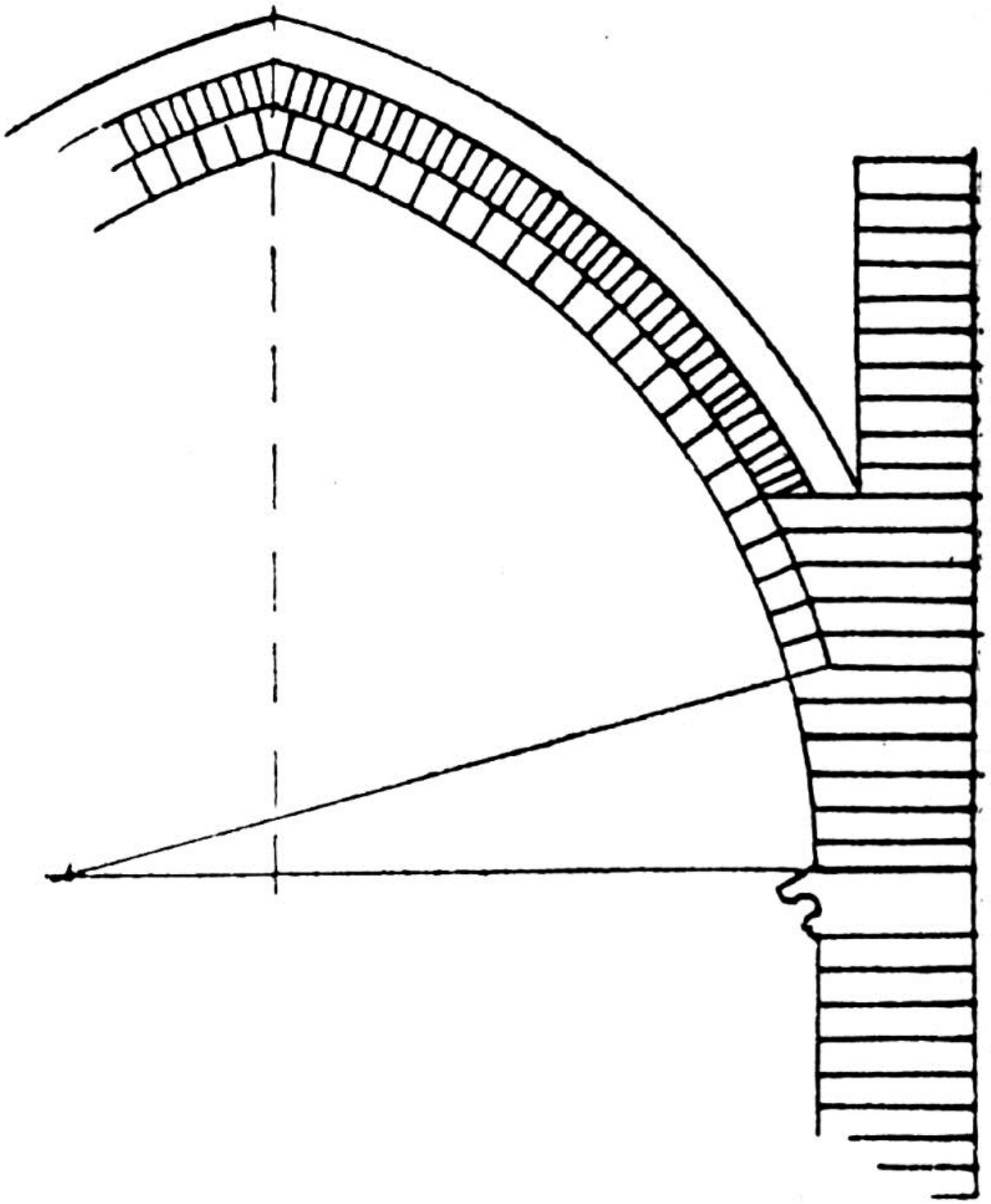
[back](#)



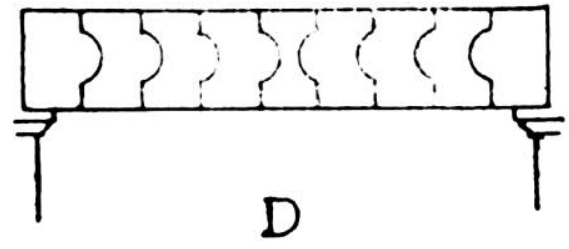
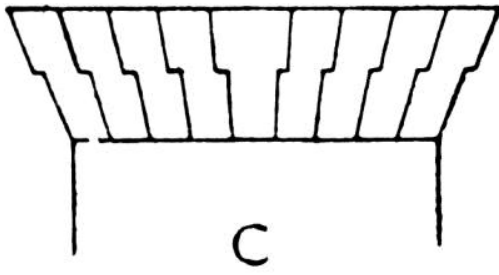
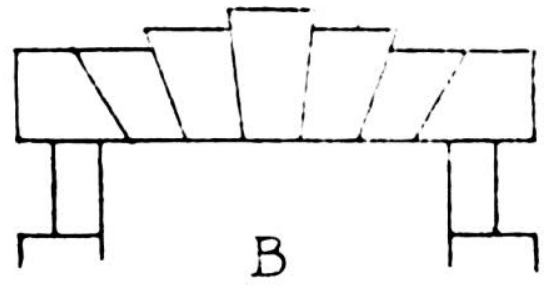
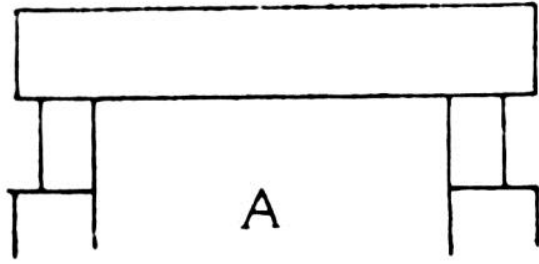
[back](#)



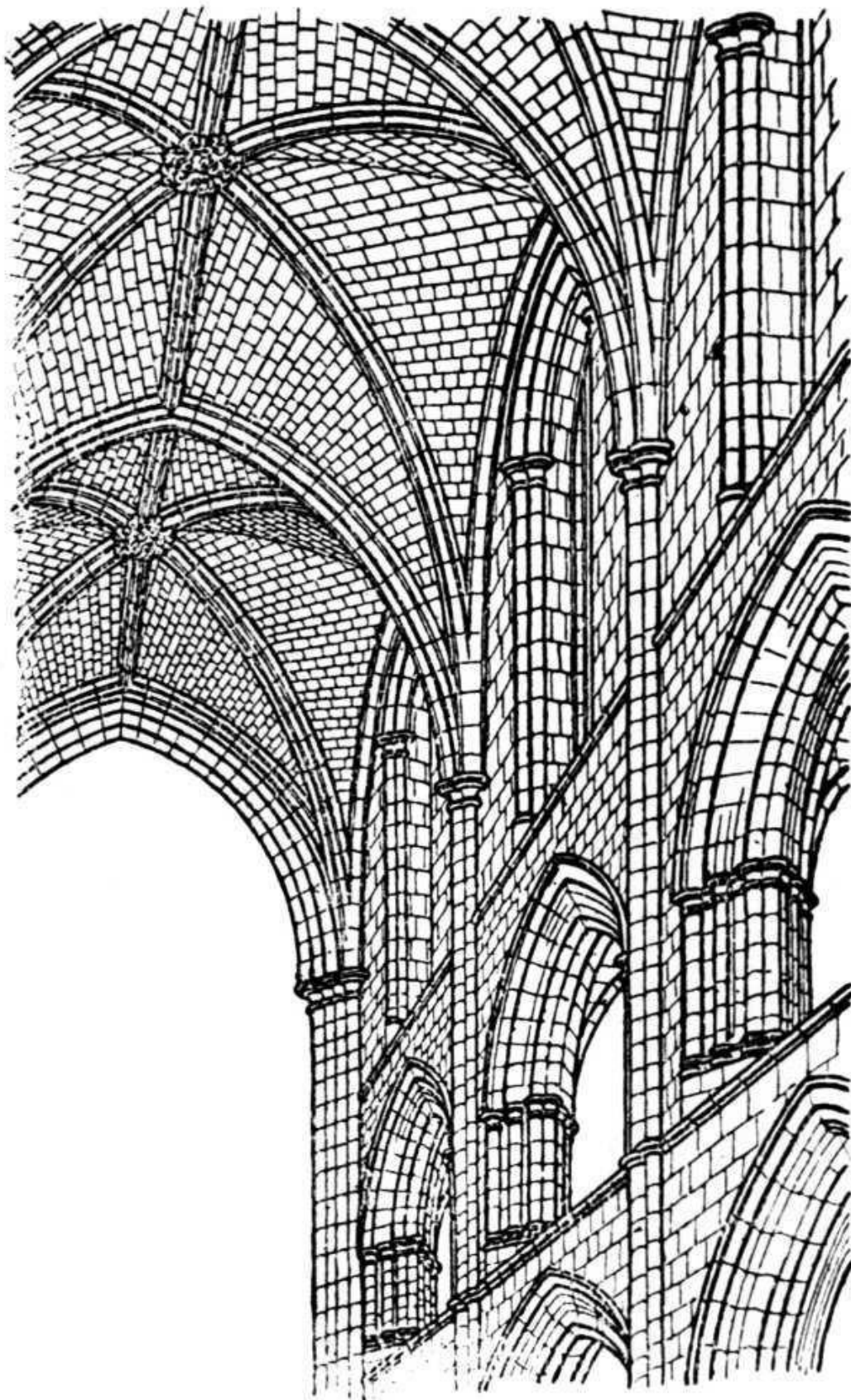
[back](#)



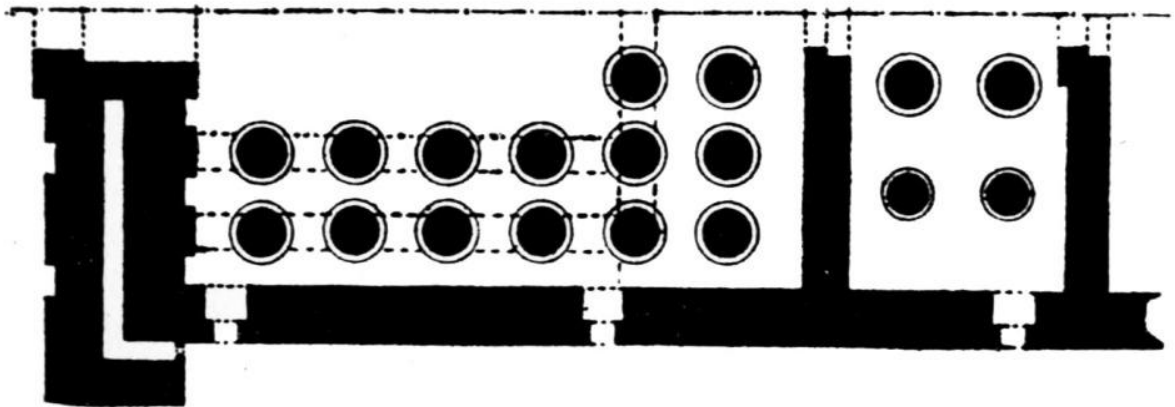
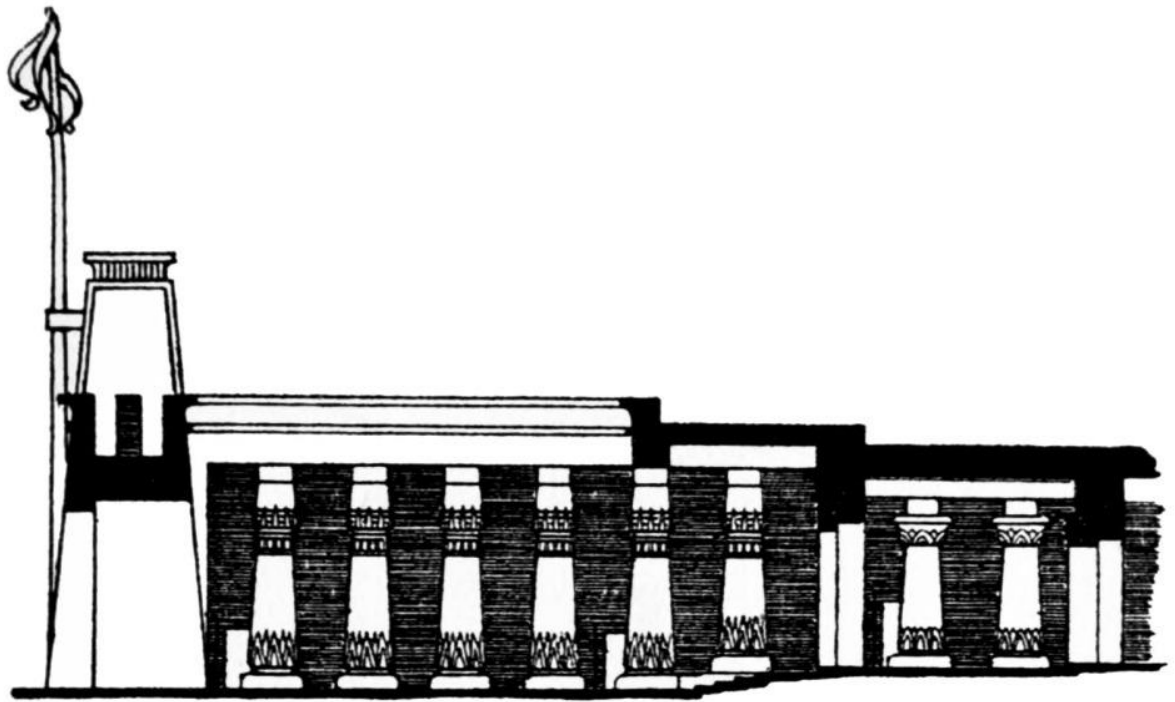
[back](#)



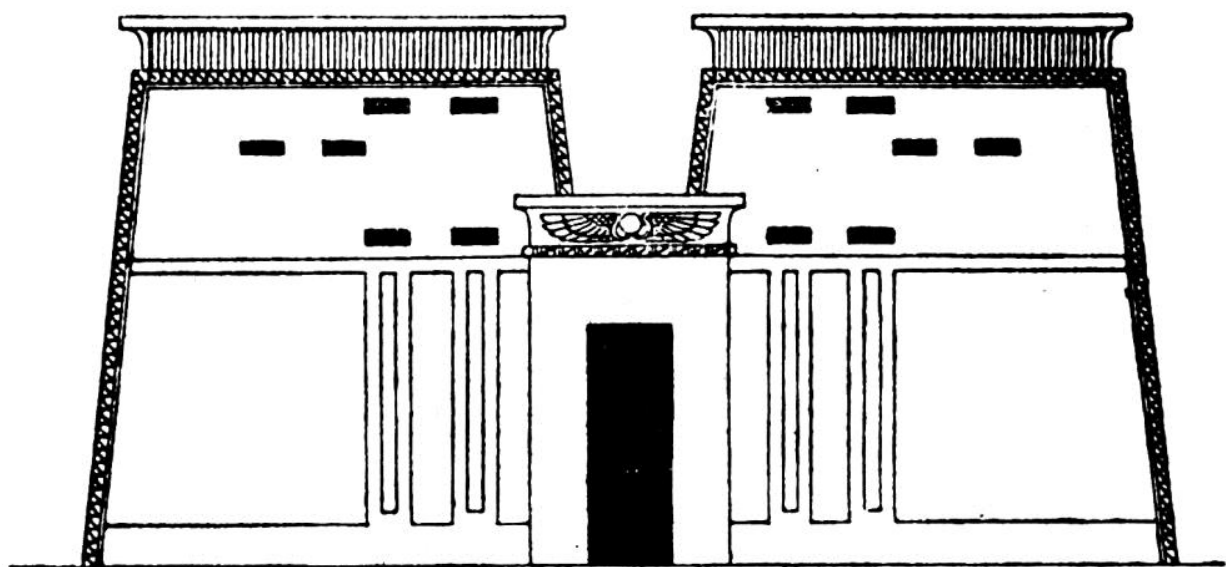
[back](#)



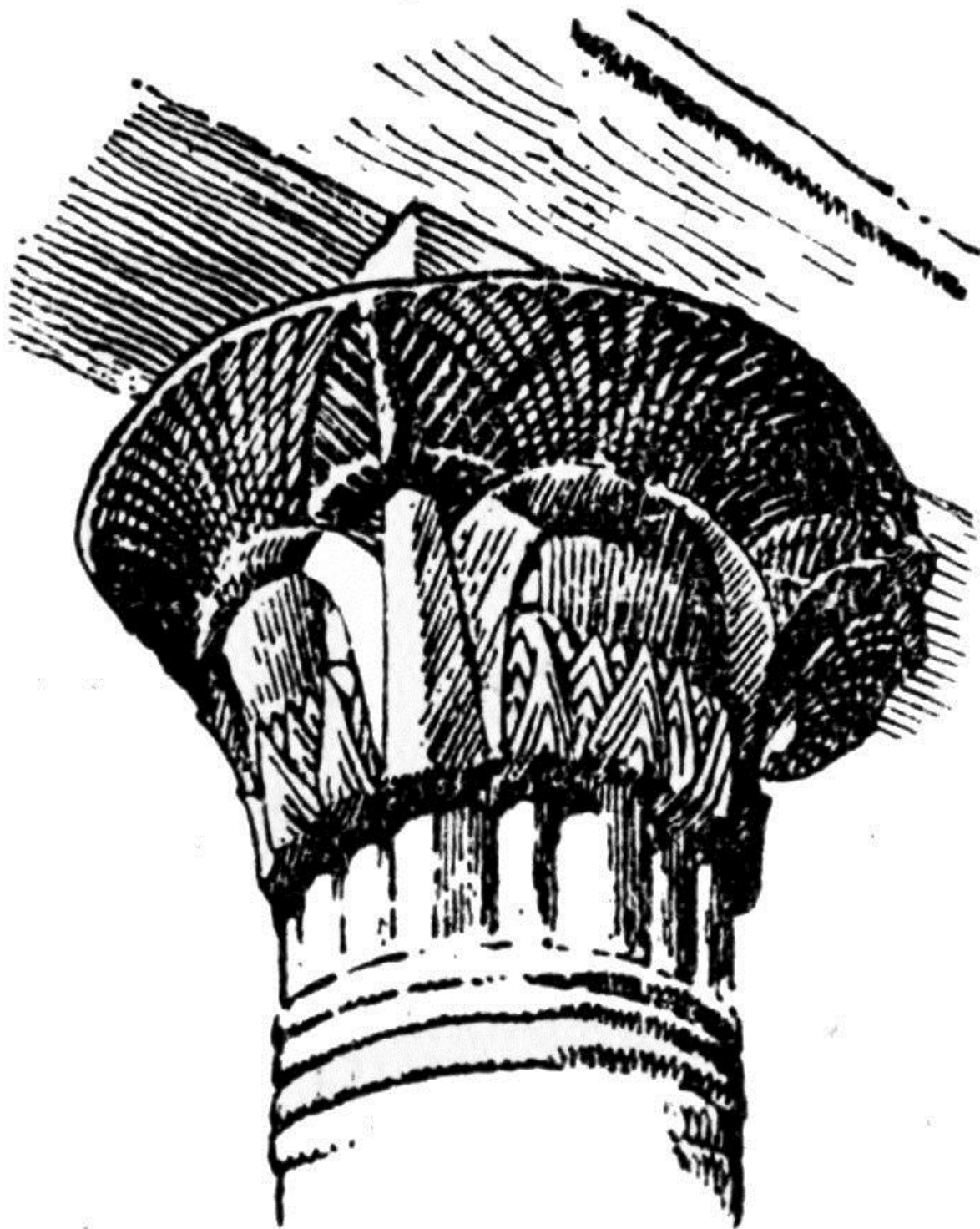
[back](#)



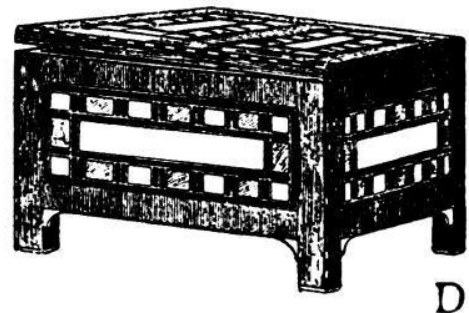
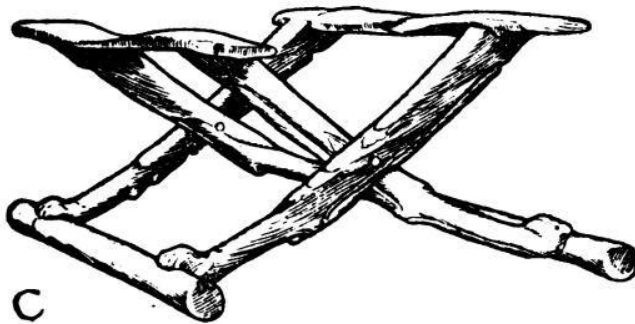
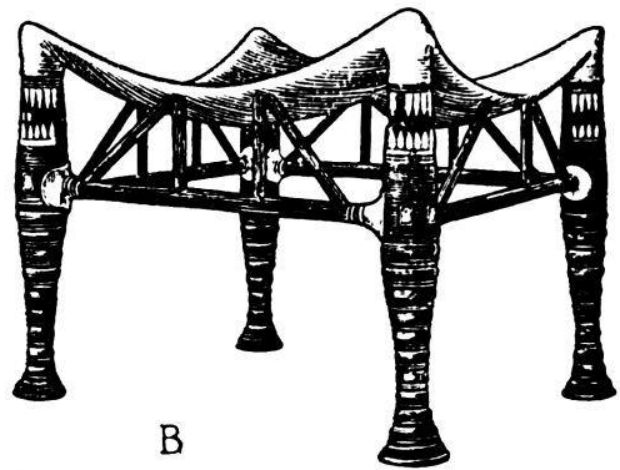
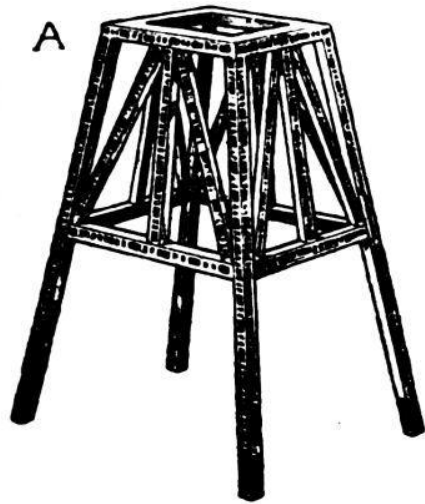
[back](#)



[back](#)



[back](#)



No. 13. Egyptian Furniture.

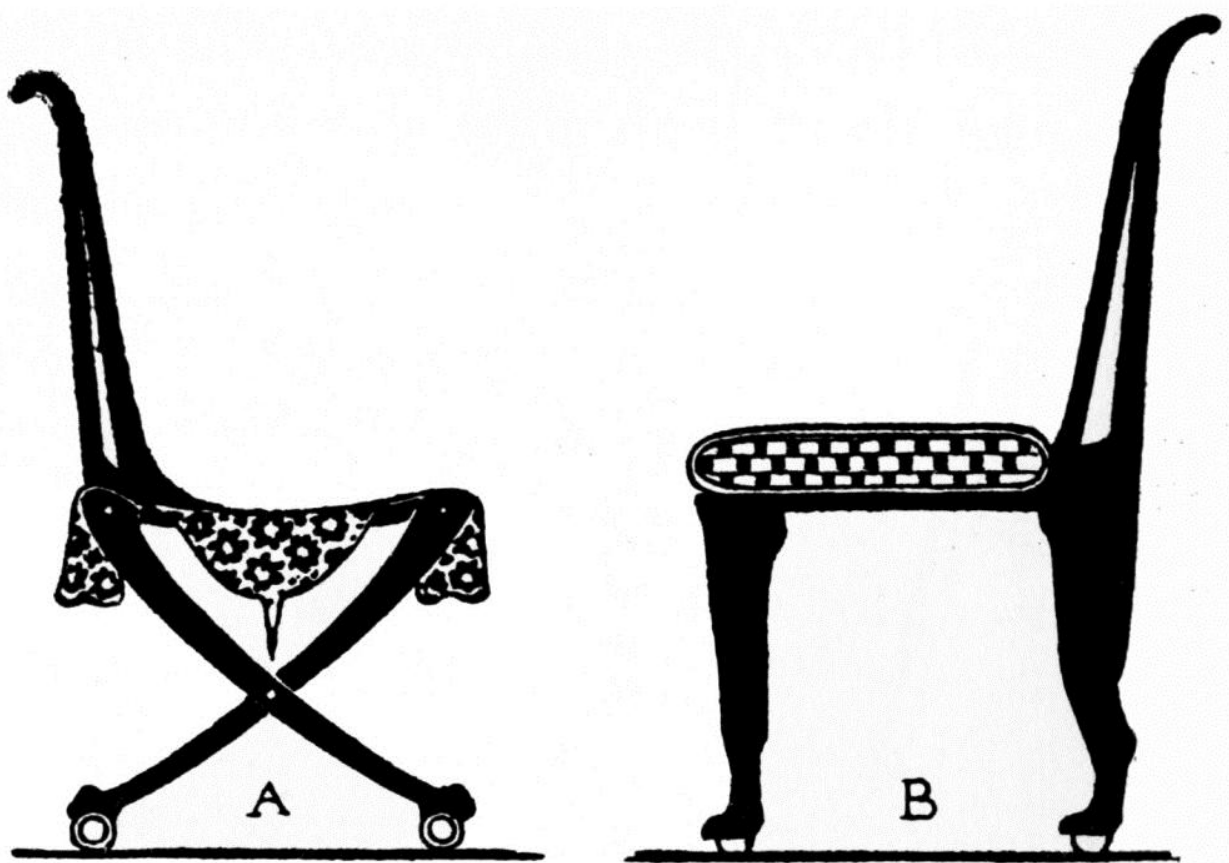
A. Stand Inlaid.

B. Ebony seat inlaid with ivory.

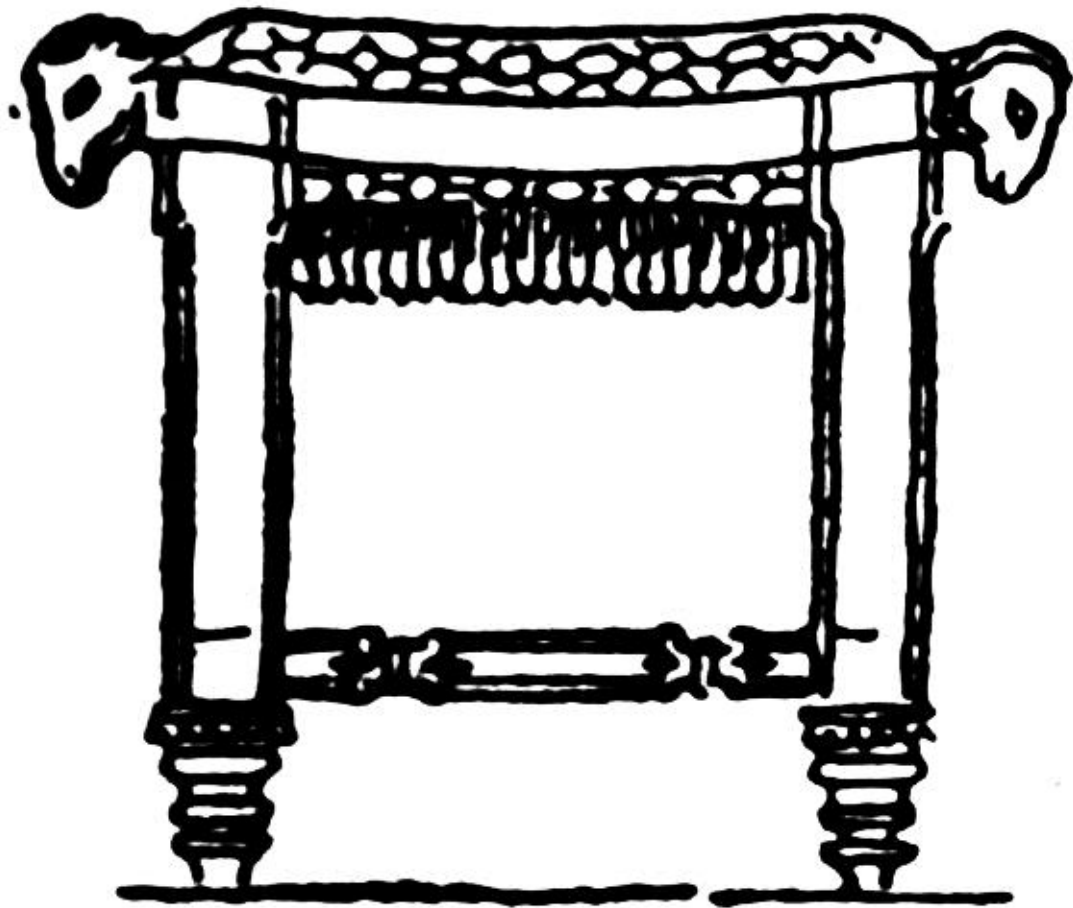
C. Folding stool.

D. Ebony box inlaid with porcelain and ivory.

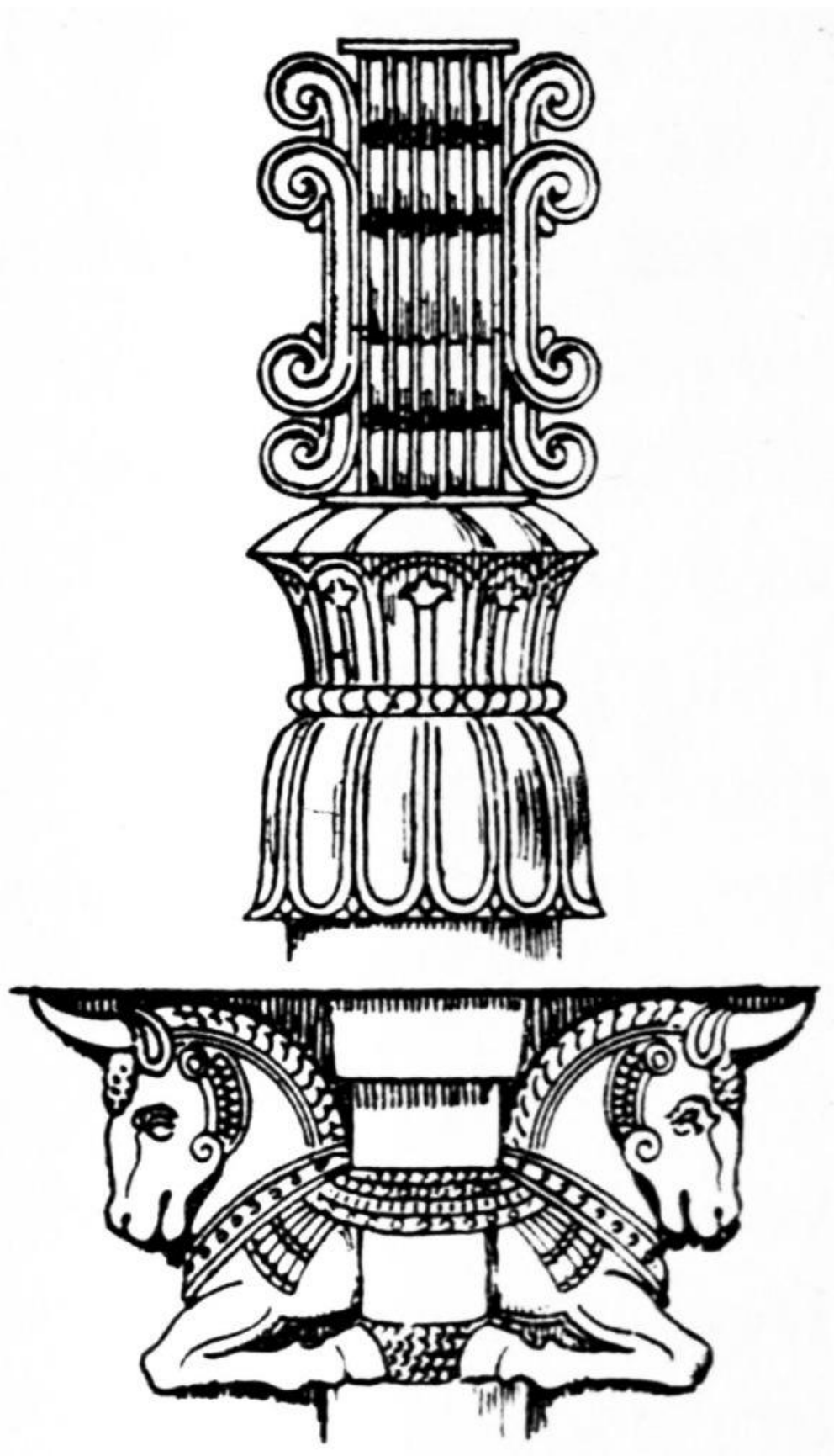
[back](#)



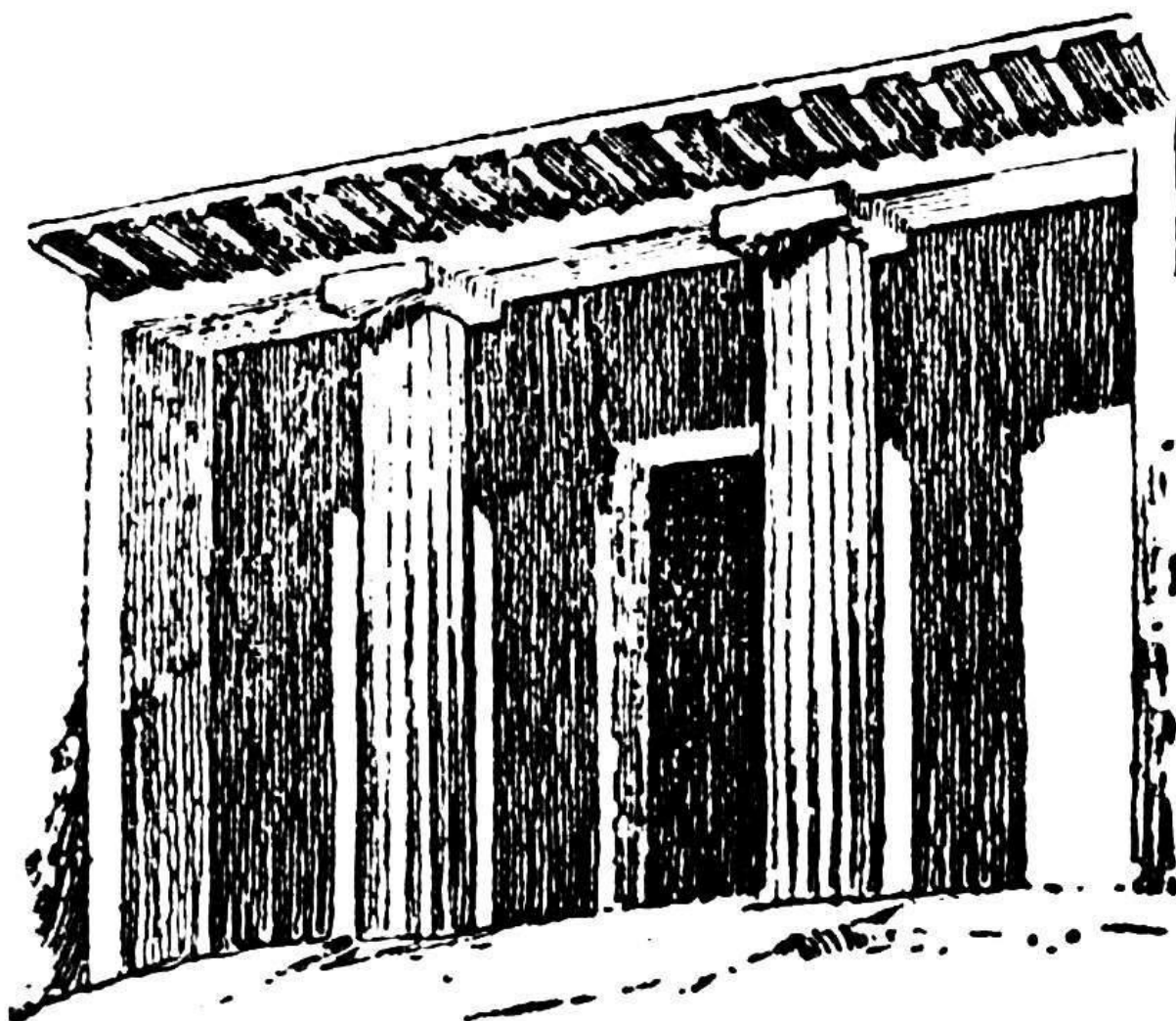
[back](#)



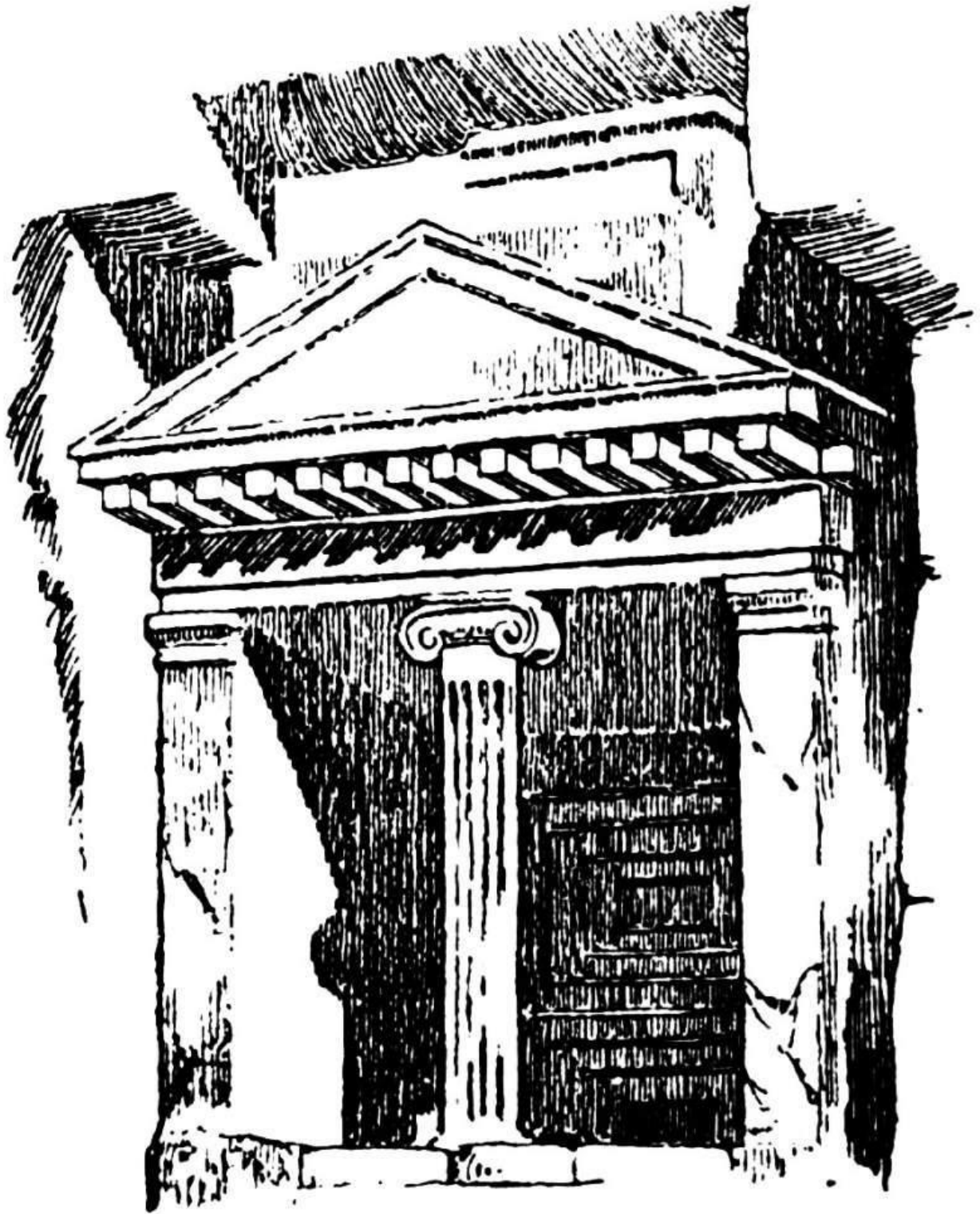
[back](#)



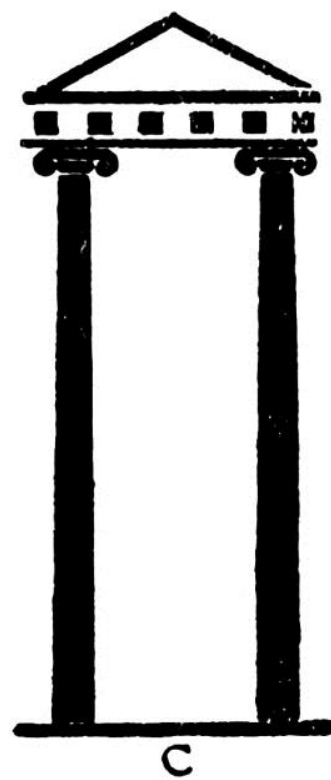
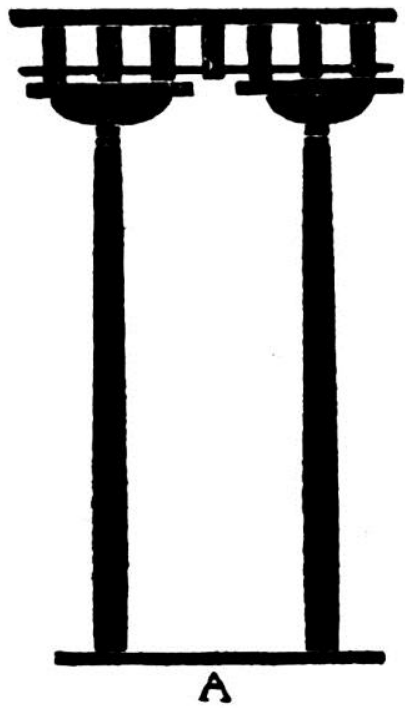
[back](#)



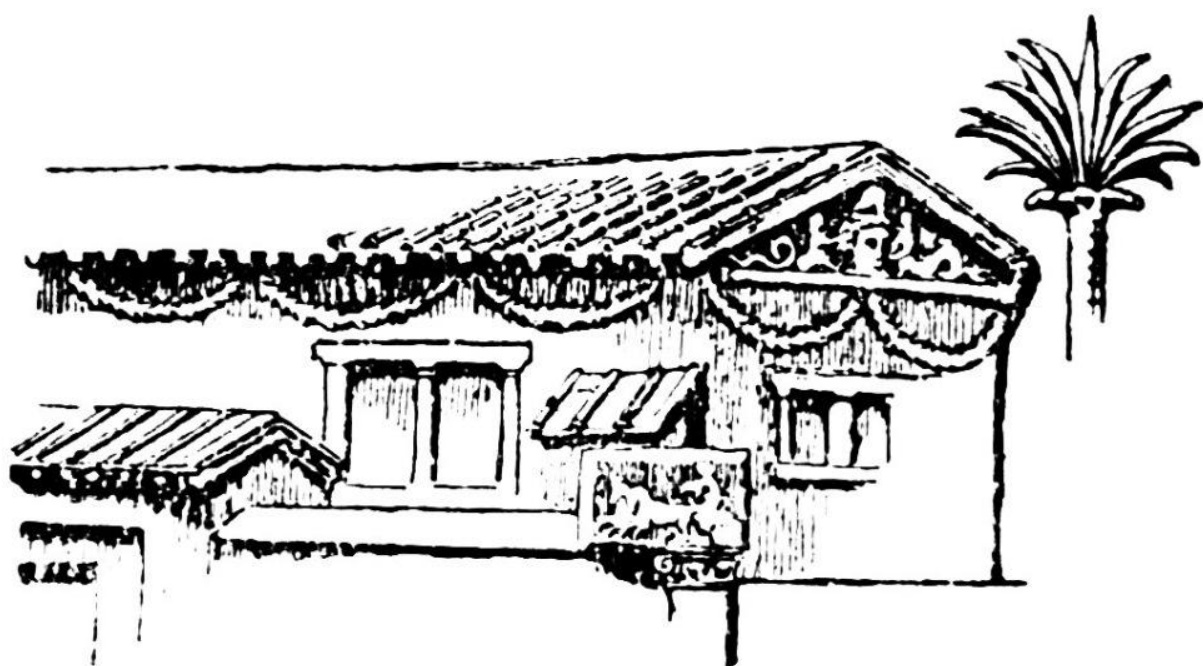
[back](#)



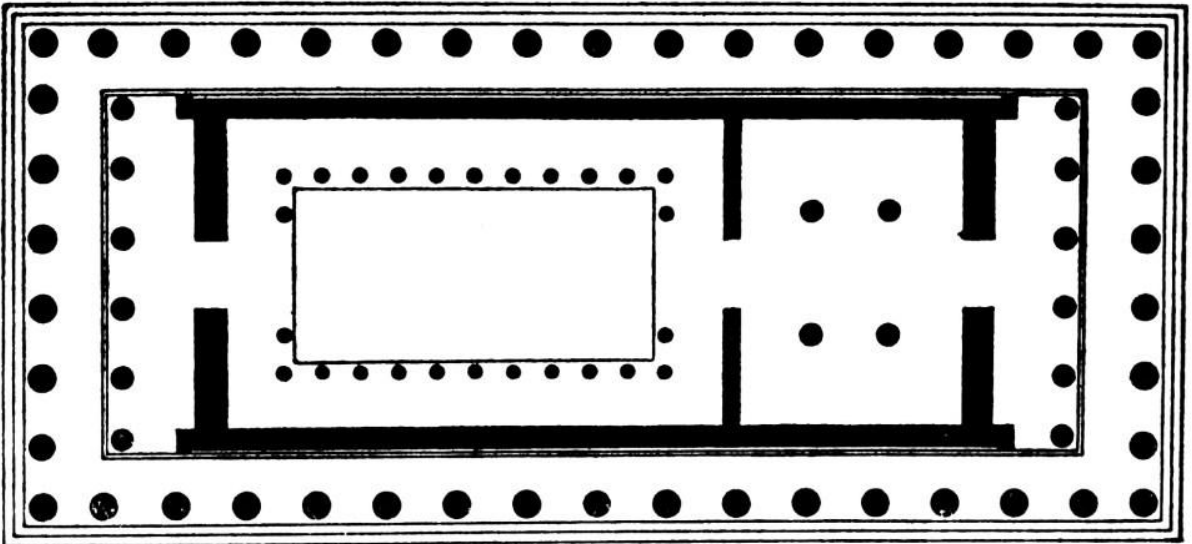
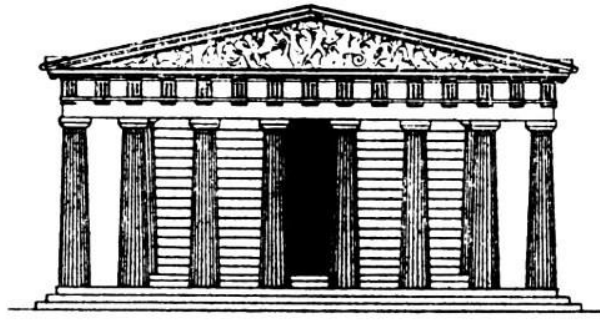
[back](#)



[back](#)



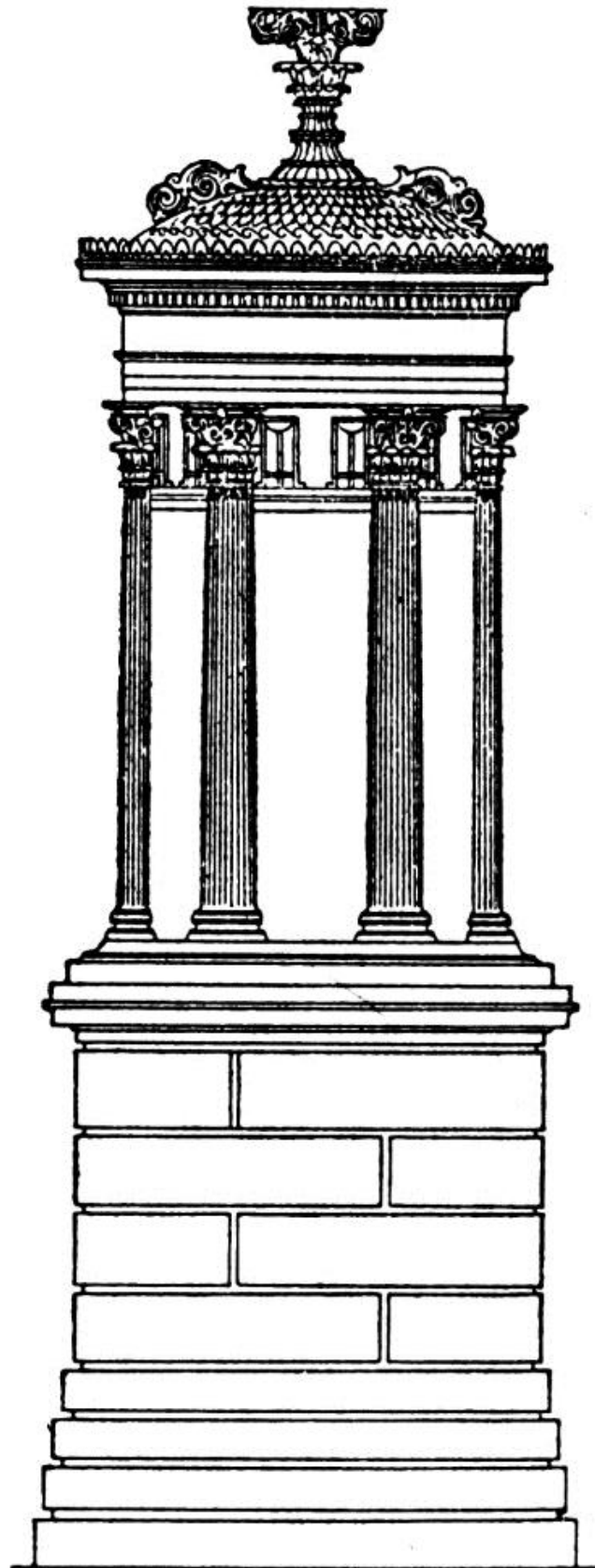
[back](#)



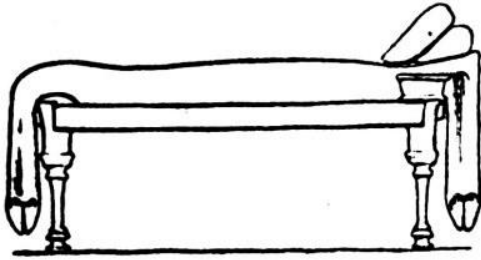
[back](#)



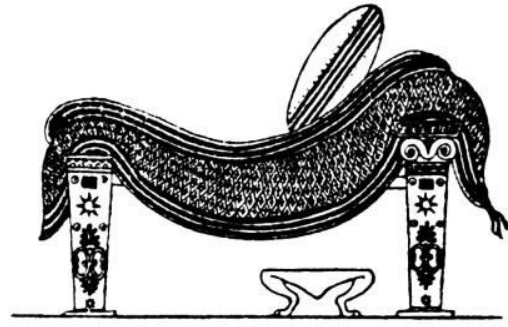
[back](#)



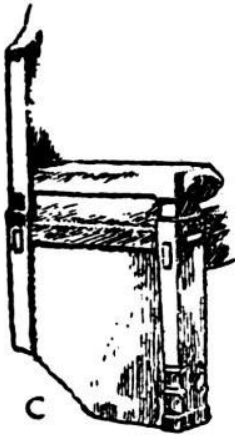
[back](#)



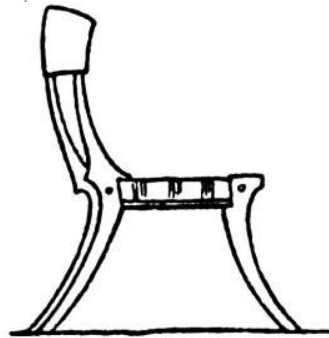
A



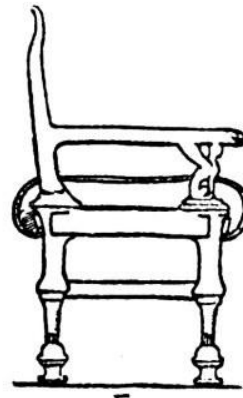
B



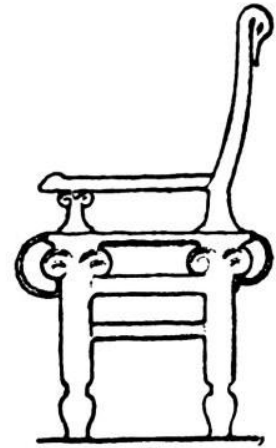
C



D



E



F

No. 24. Greek Furniture.

A. Couch or bed, Archaic Etruscan.

D. Chair from Hydria.

B. " " Vase painting.

E.

C. Archaic chair, 580-520 B.C.

F. } Archaic chairs, Harpy Tomb, 500 B.C.

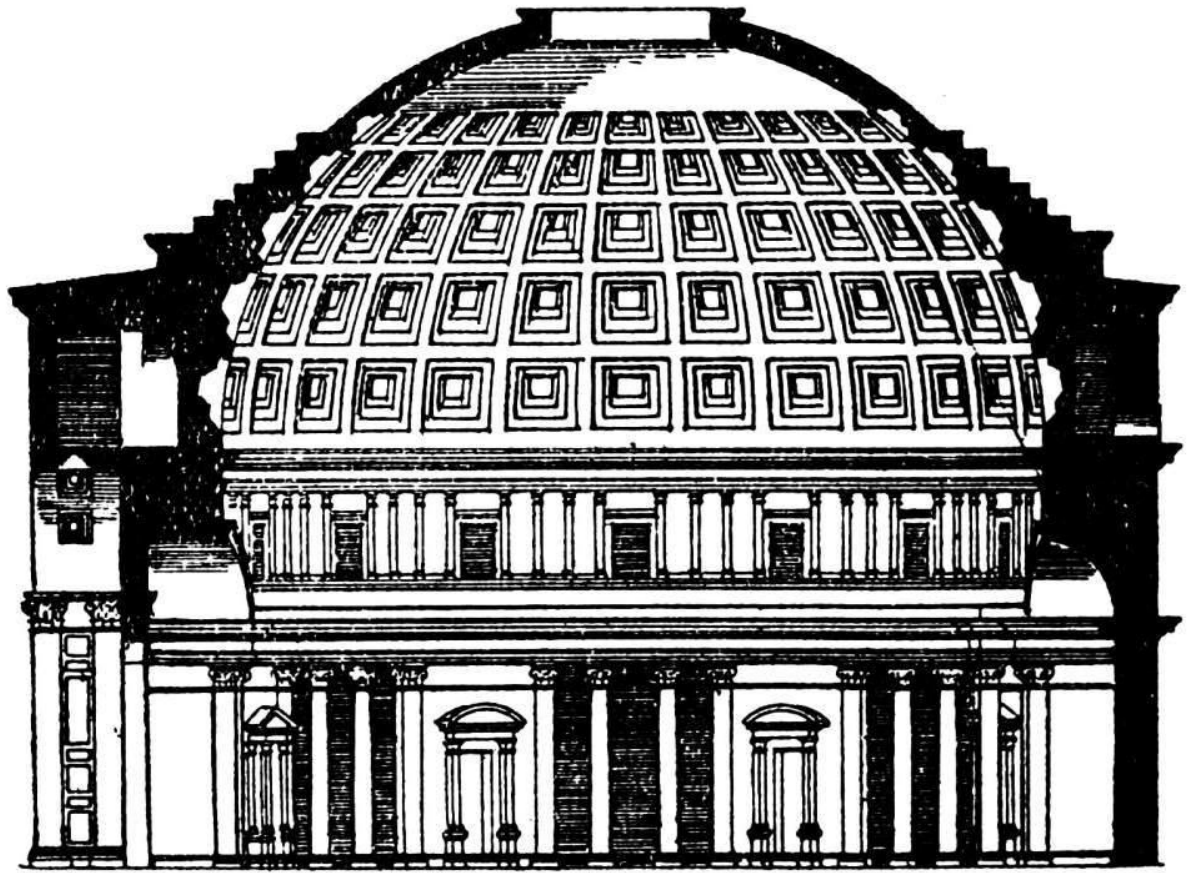
[back](#)



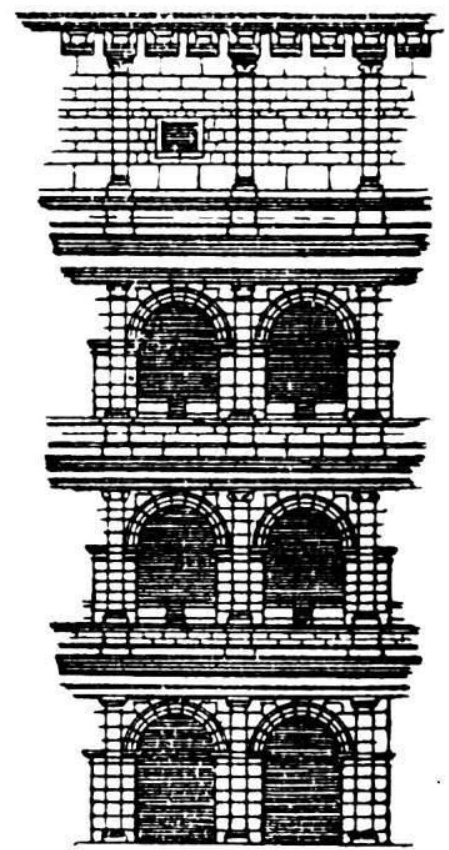
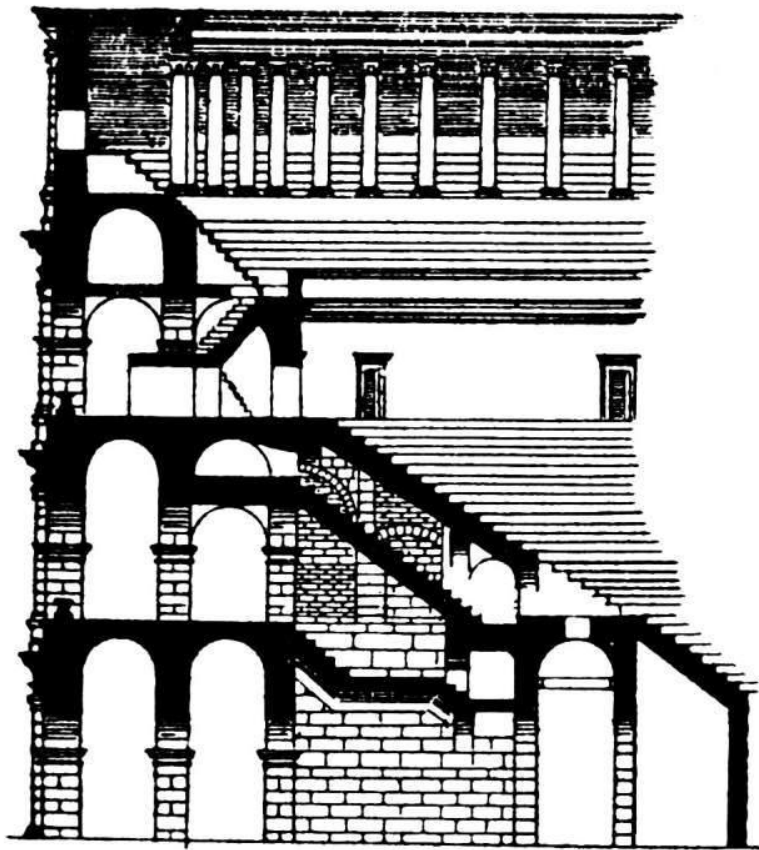
No. 25. Greek Pottery.

- | | |
|---|---|
| A. Kelebe (mixing bowl), 6th century B.C. | C. Mastos, coloured black, red and white. |
| B. Lekythos (oil bottle), Athenian (about) 450 B.C. | D. Hydria (pitcher), 350-250 B.C. |
| | E. Kylix (goblet), 520 B.C. |

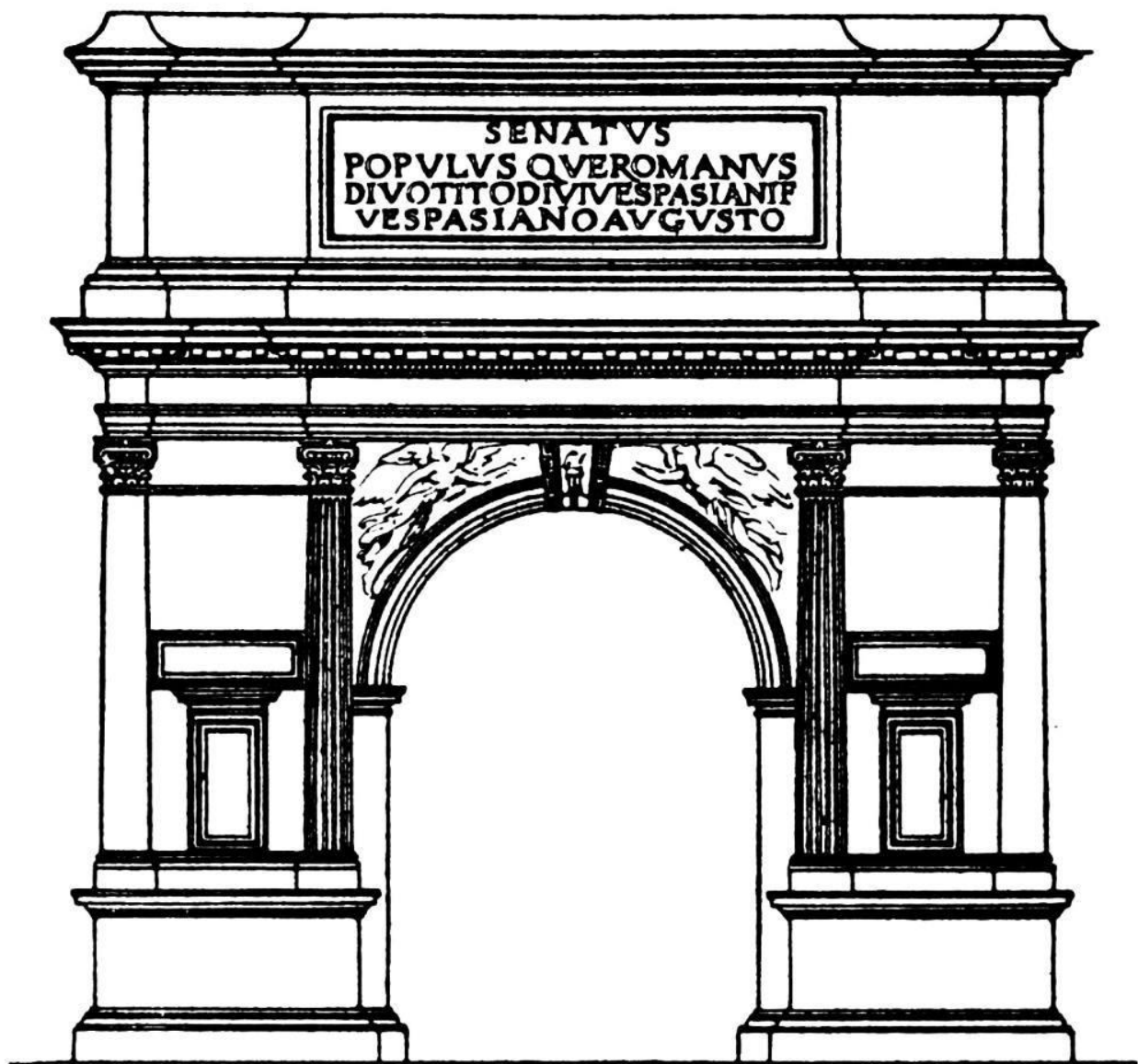
[back](#)



[back](#)



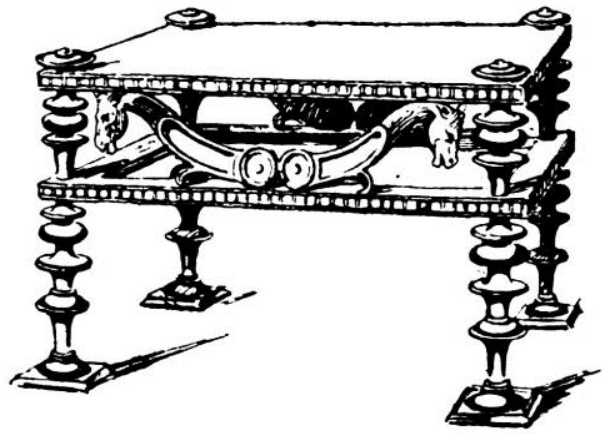
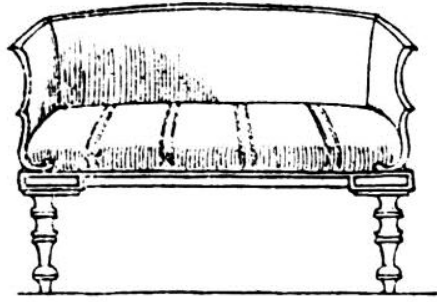
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)

Græco-Roman
Hanging Lamp
Bronze

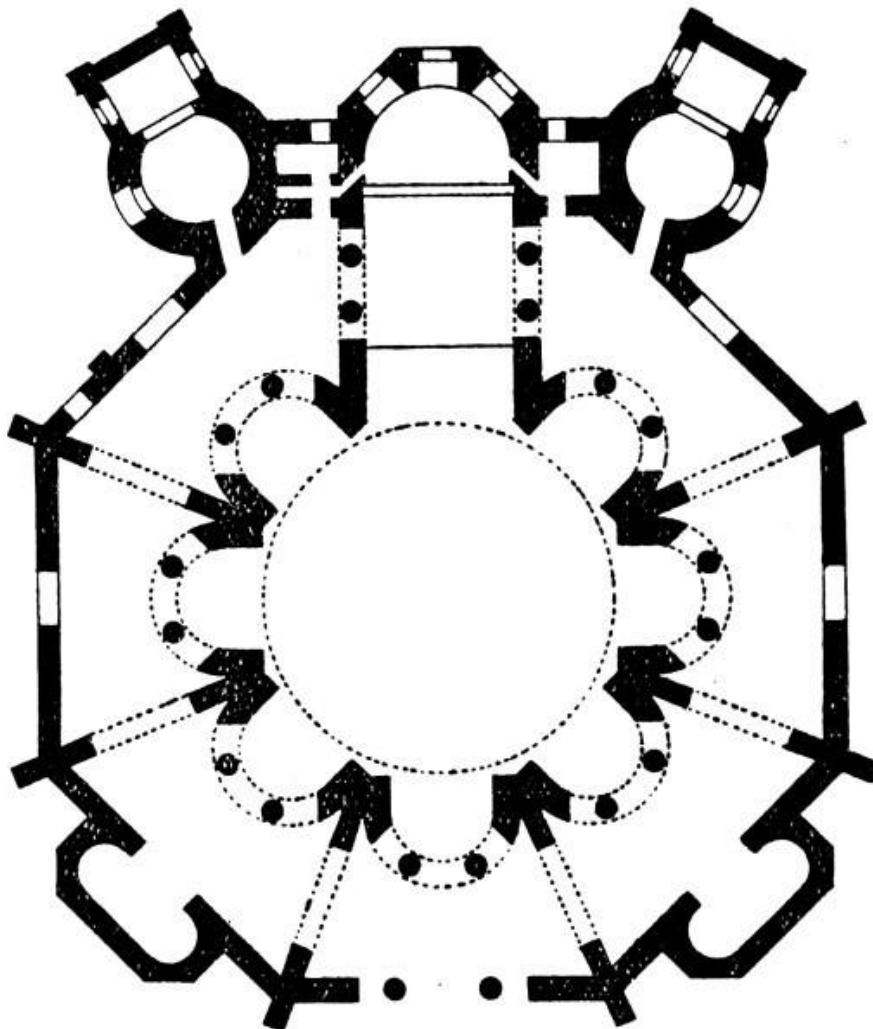
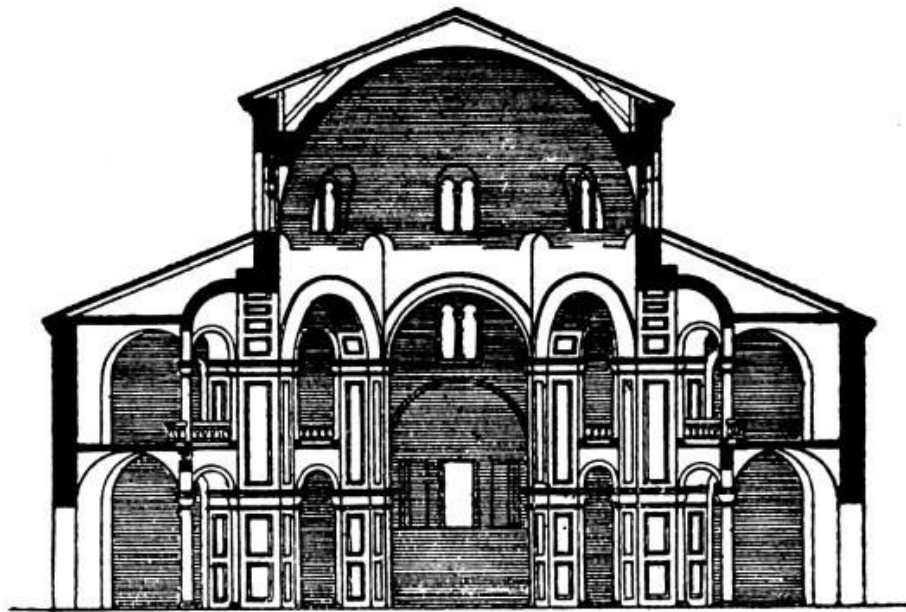


[back](#)

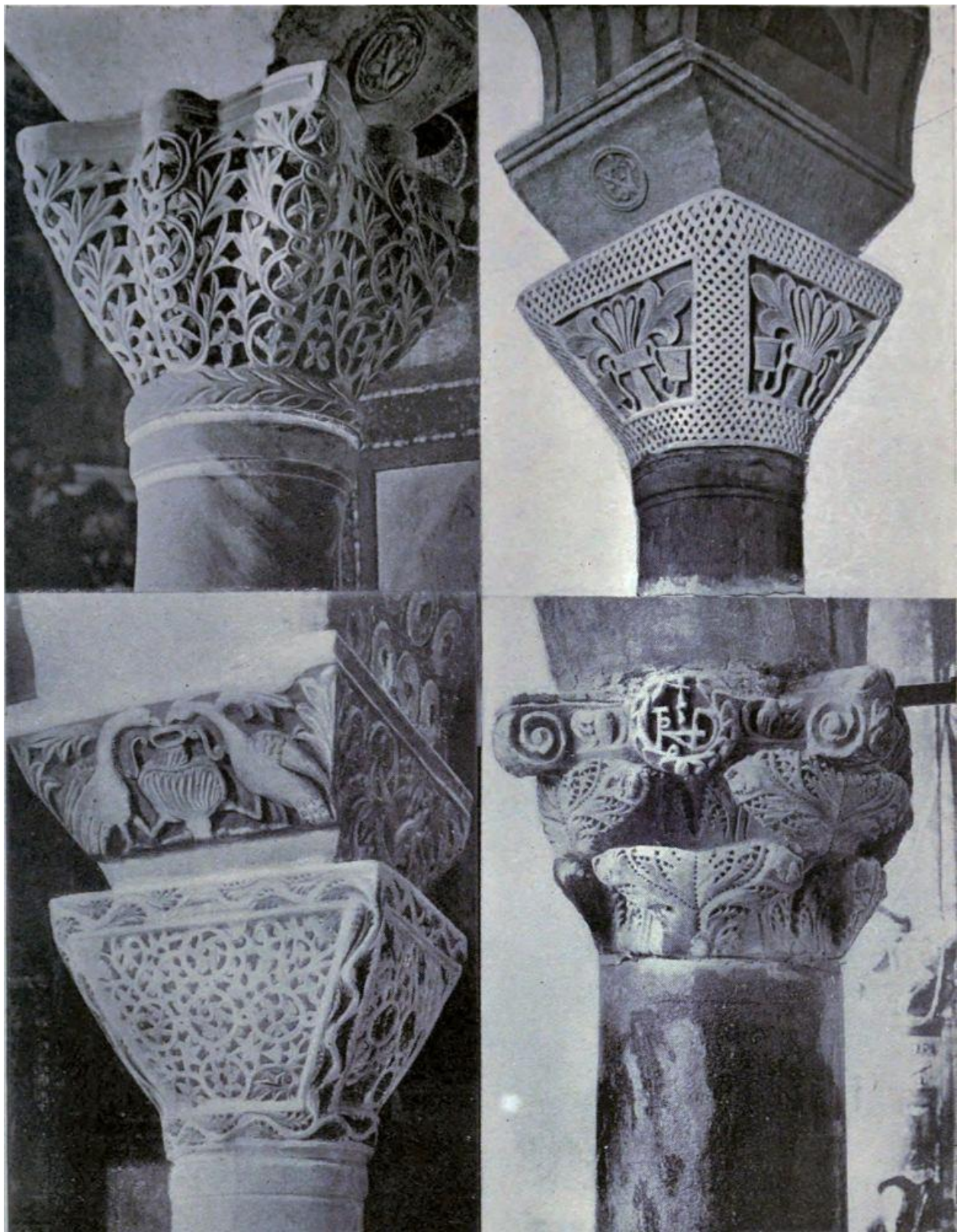
*Græco-Roman
Hand Lamp
and Stand.
Bronze*



[back](#)



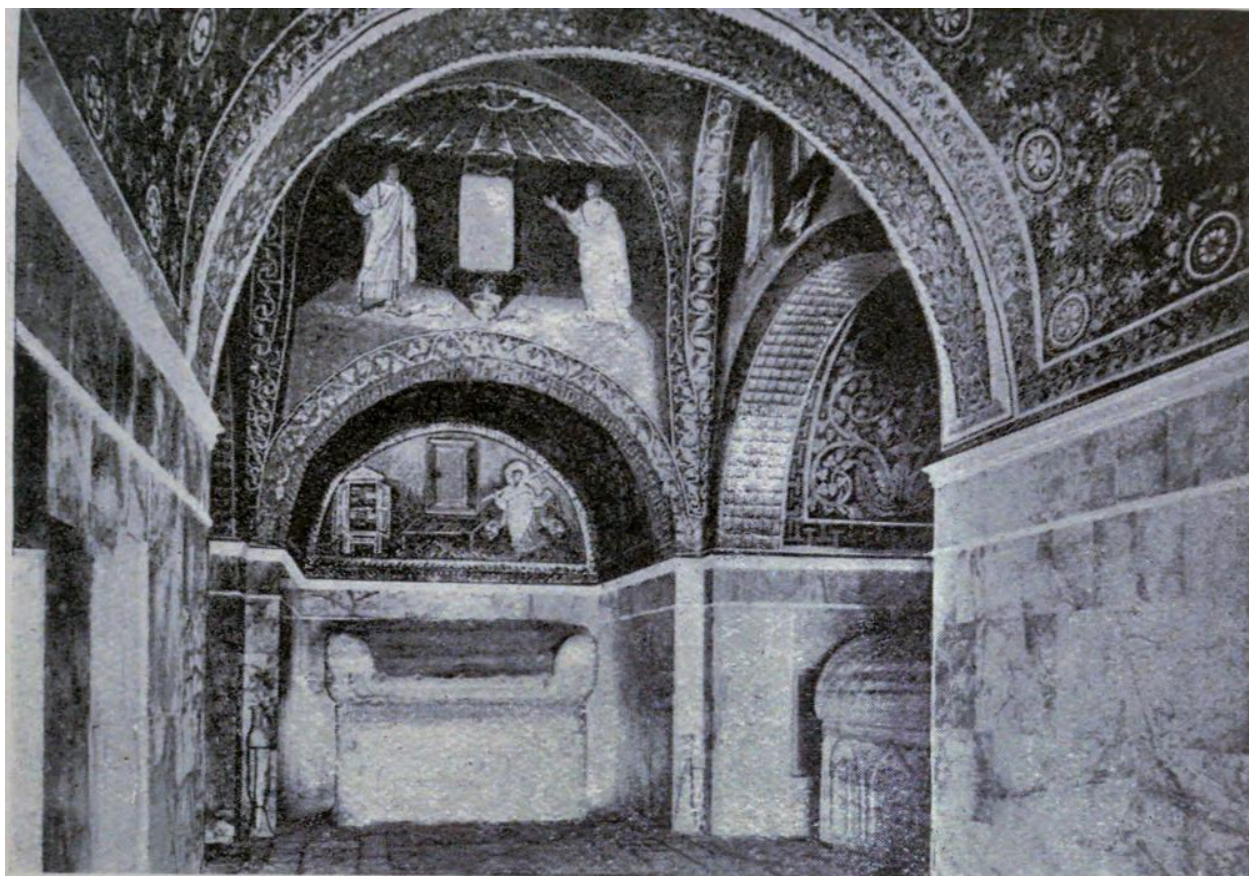
[back](#)



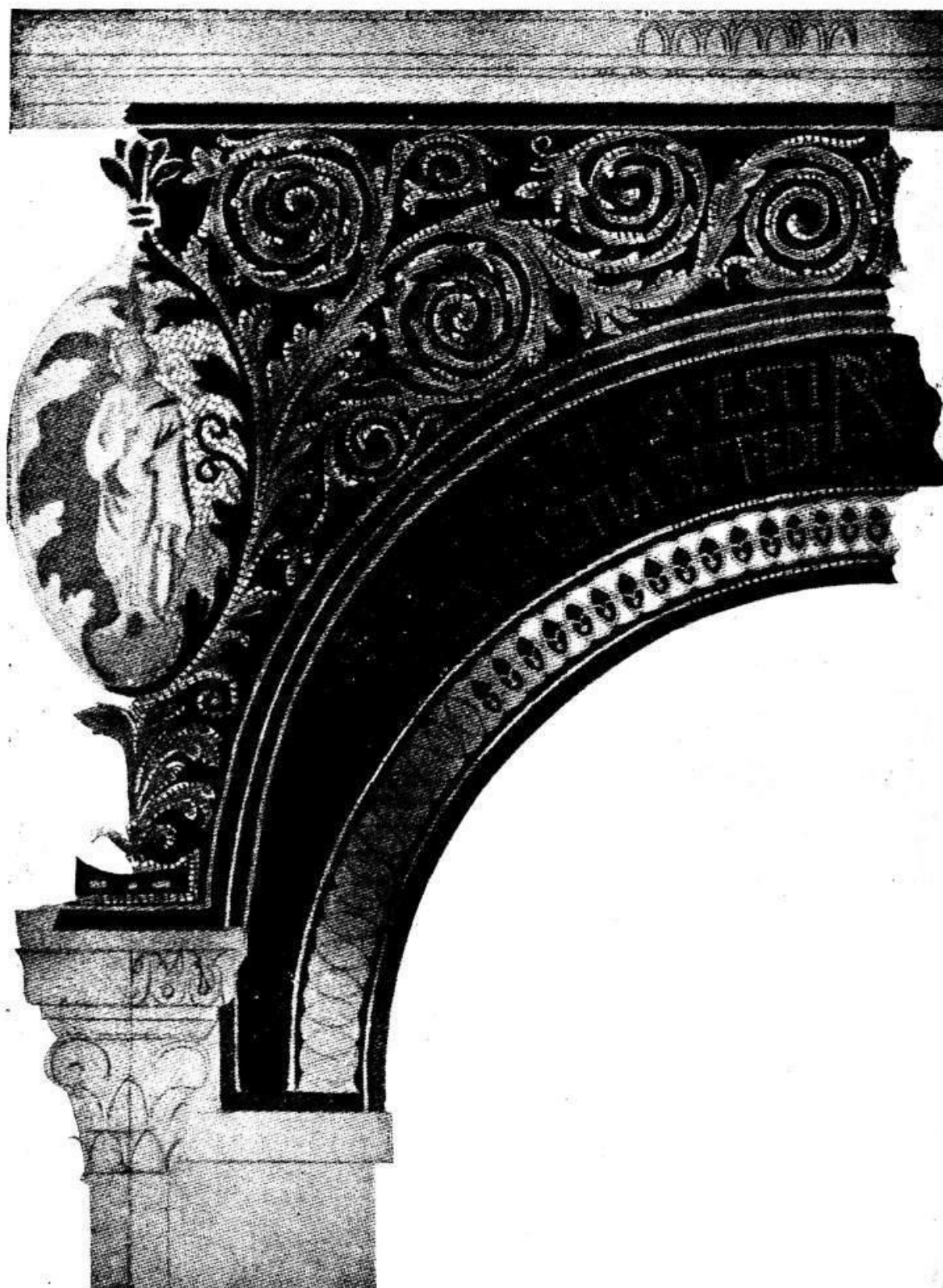
[back](#)



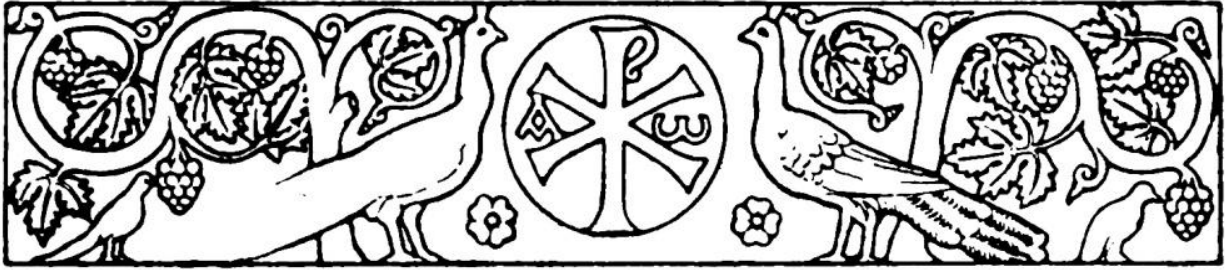
[back](#)



[back](#)



[back](#)



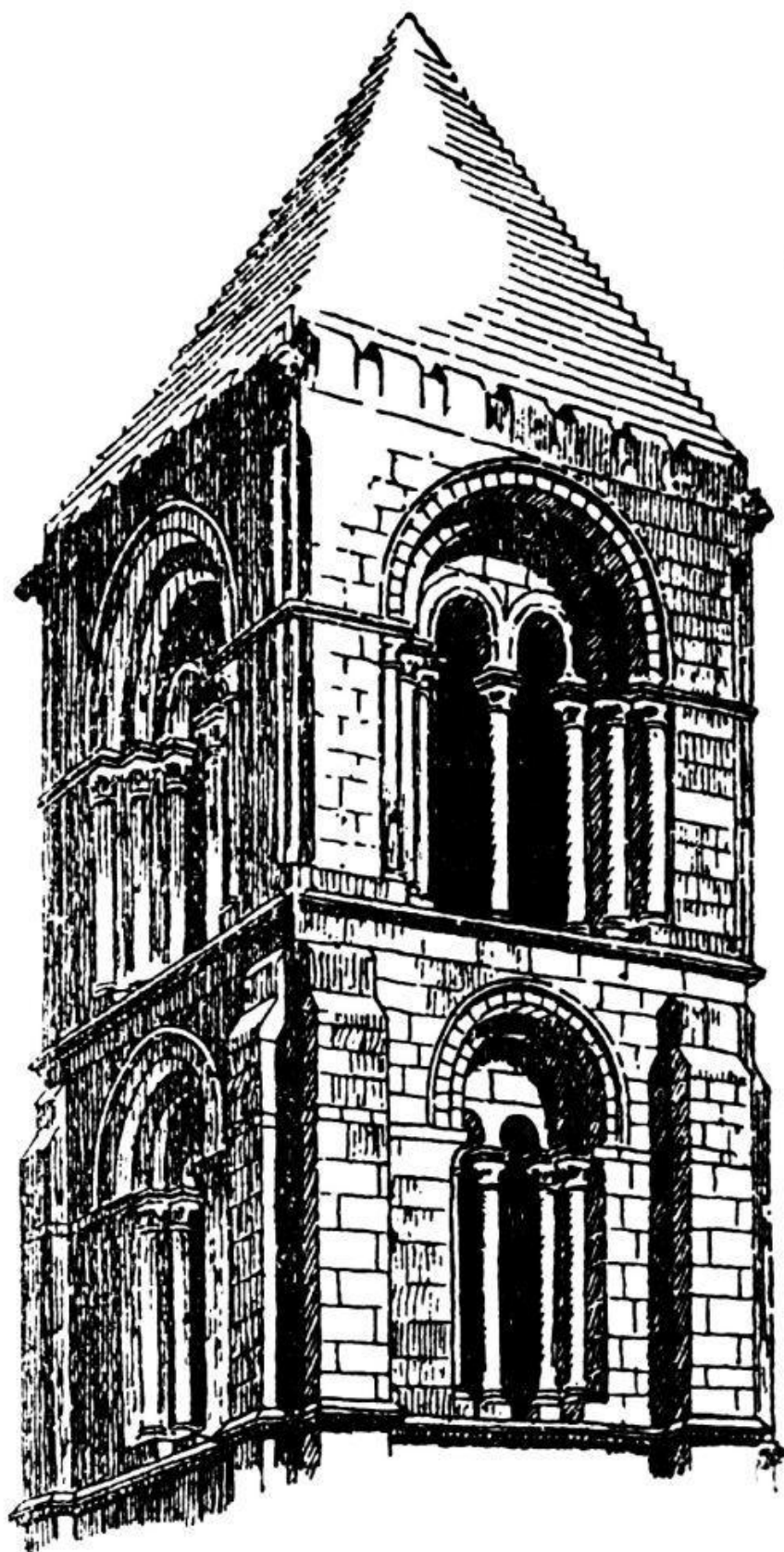
[back](#)



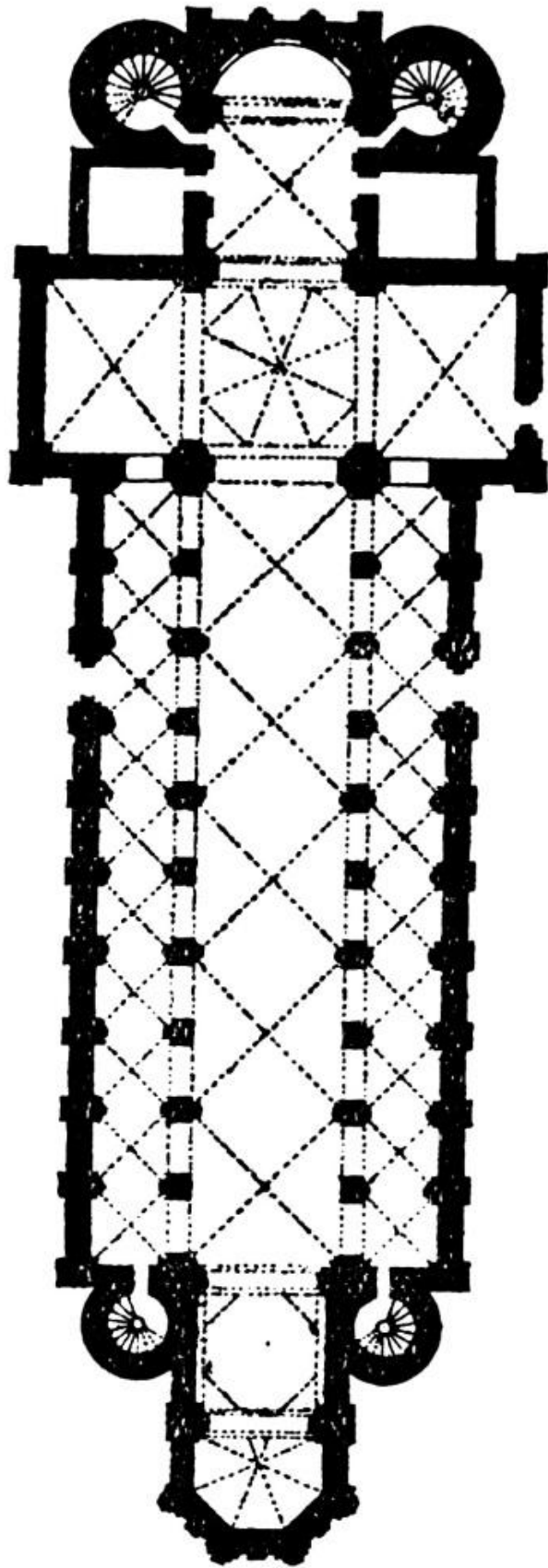
[back](#)



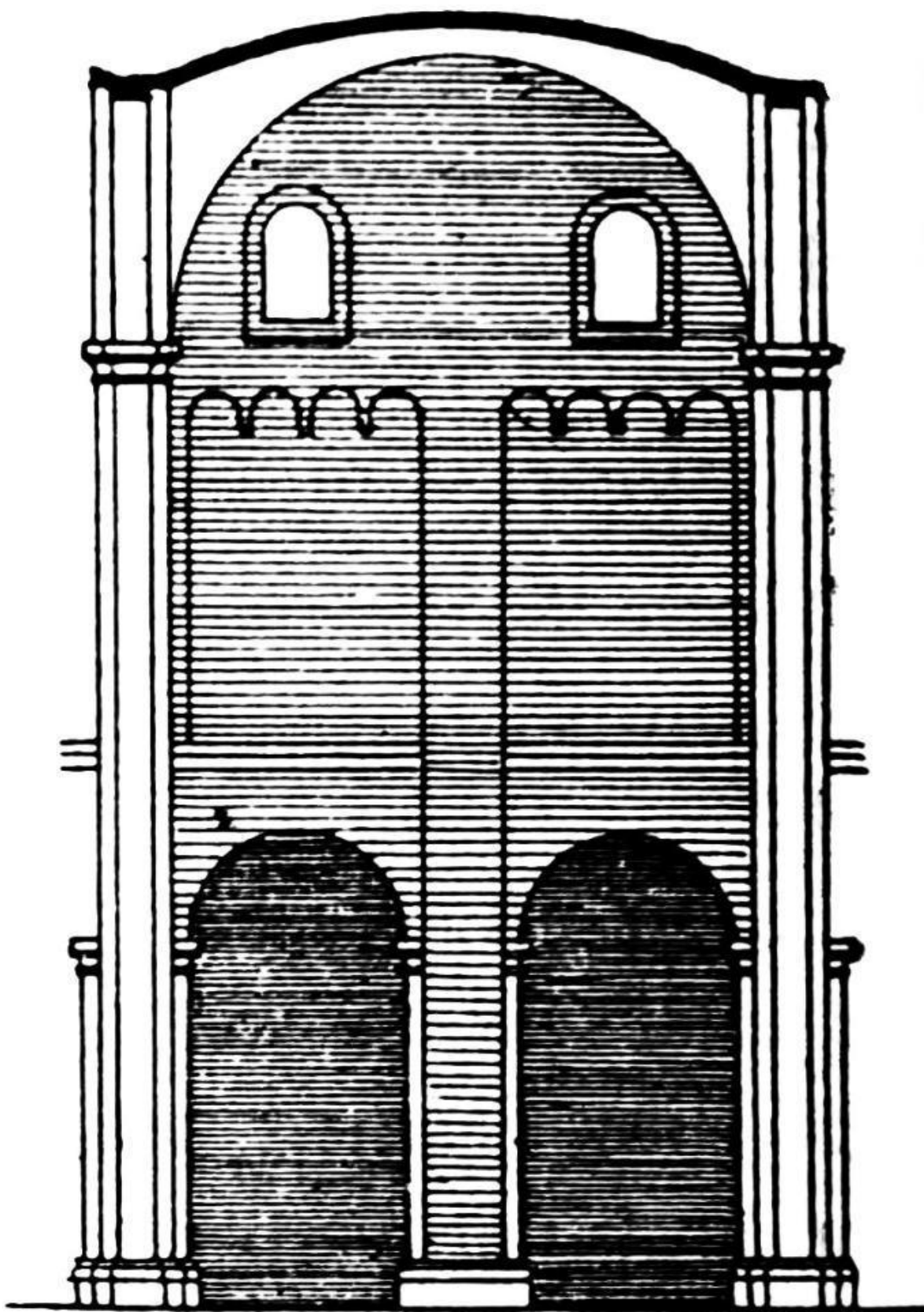
[back](#)



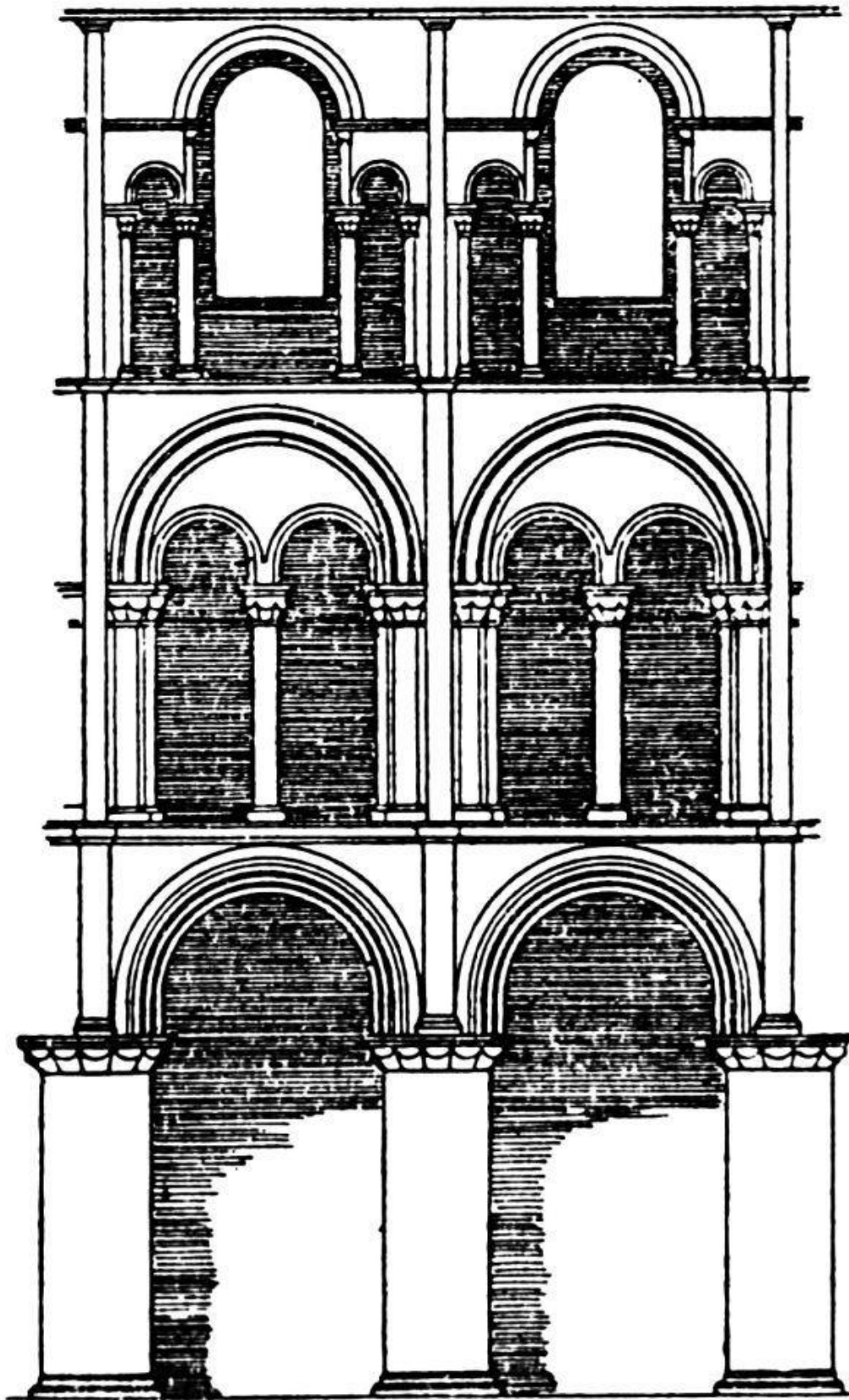
[back](#)



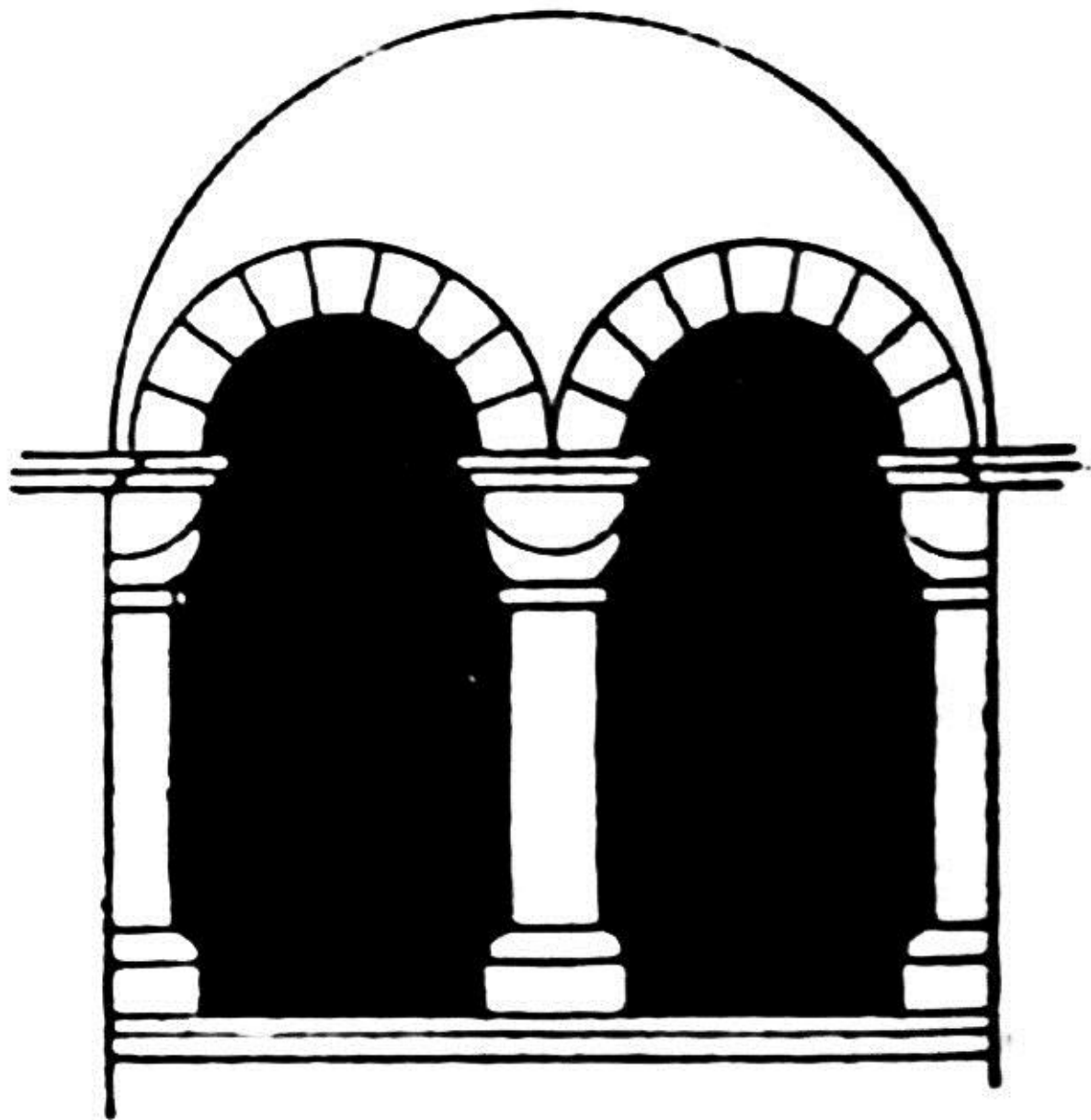
[back](#)



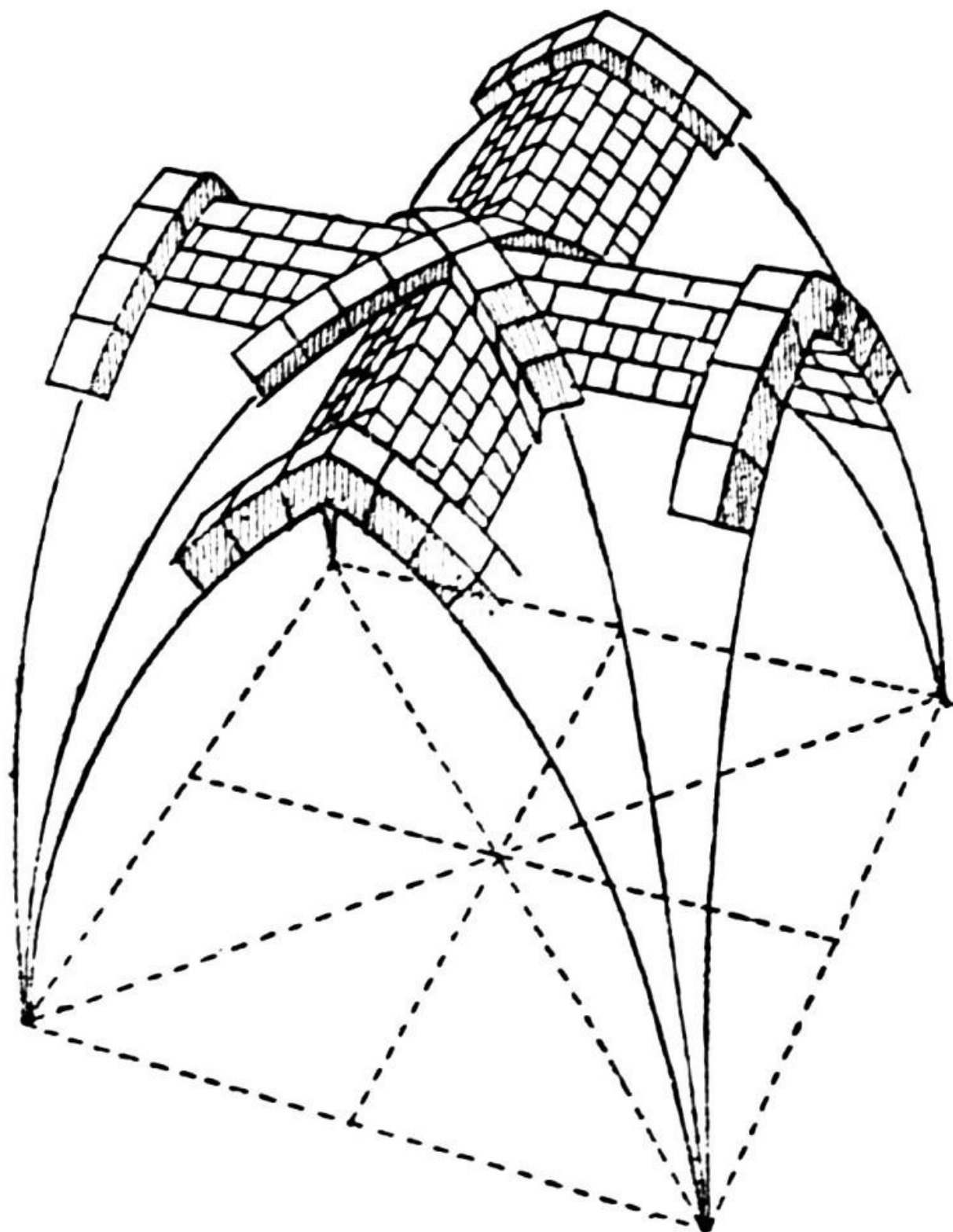
[back](#)



[back](#)



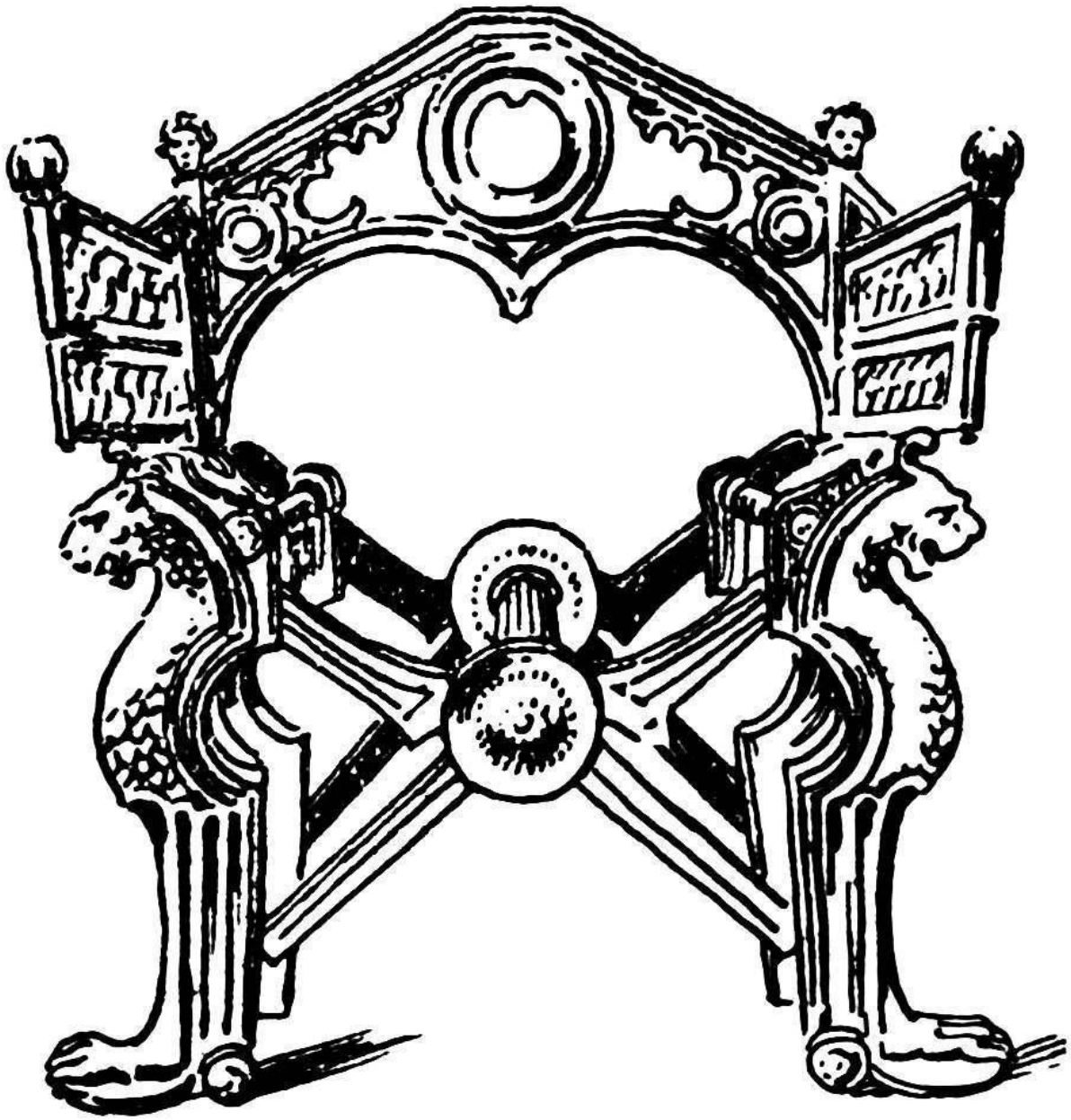
[back](#)



[back](#)



[back](#)



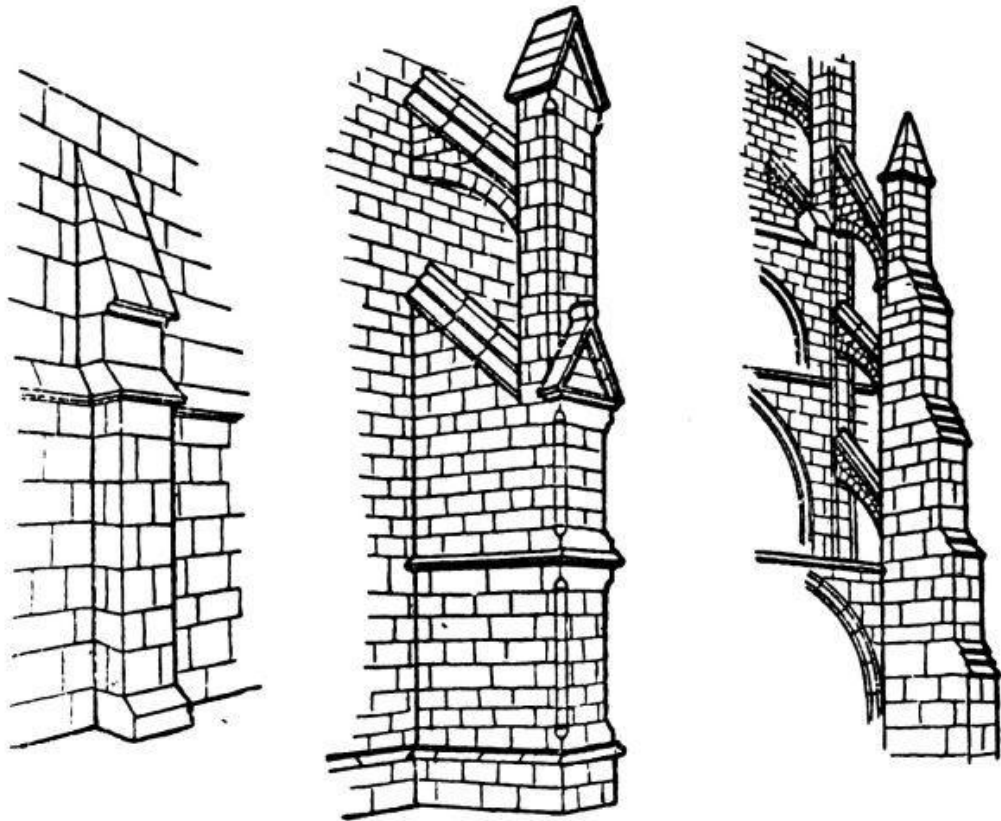
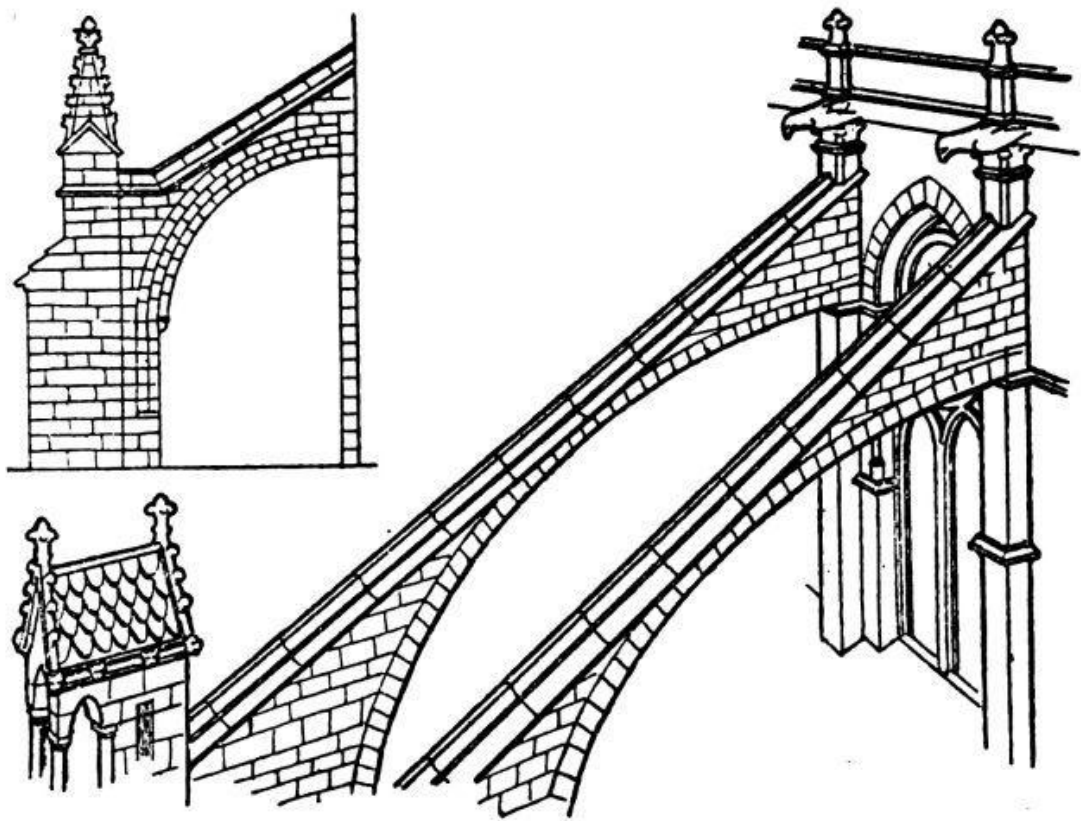
[back](#)



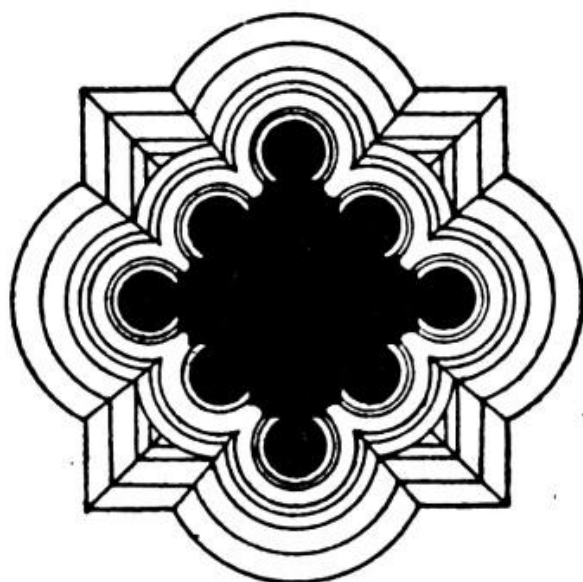
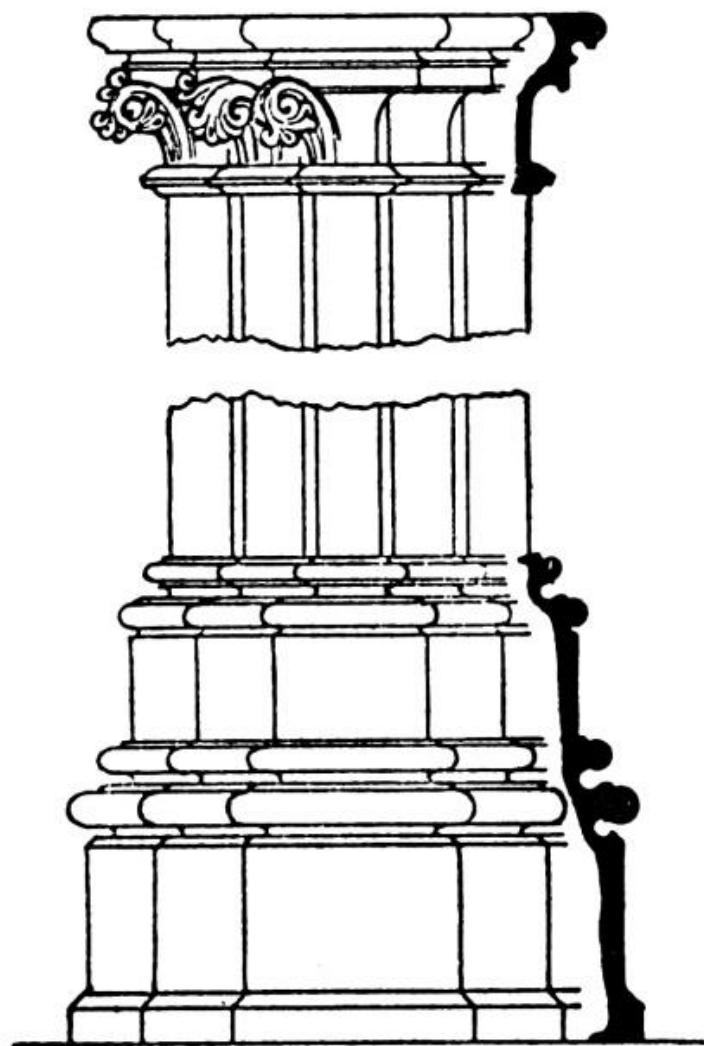
[back](#)



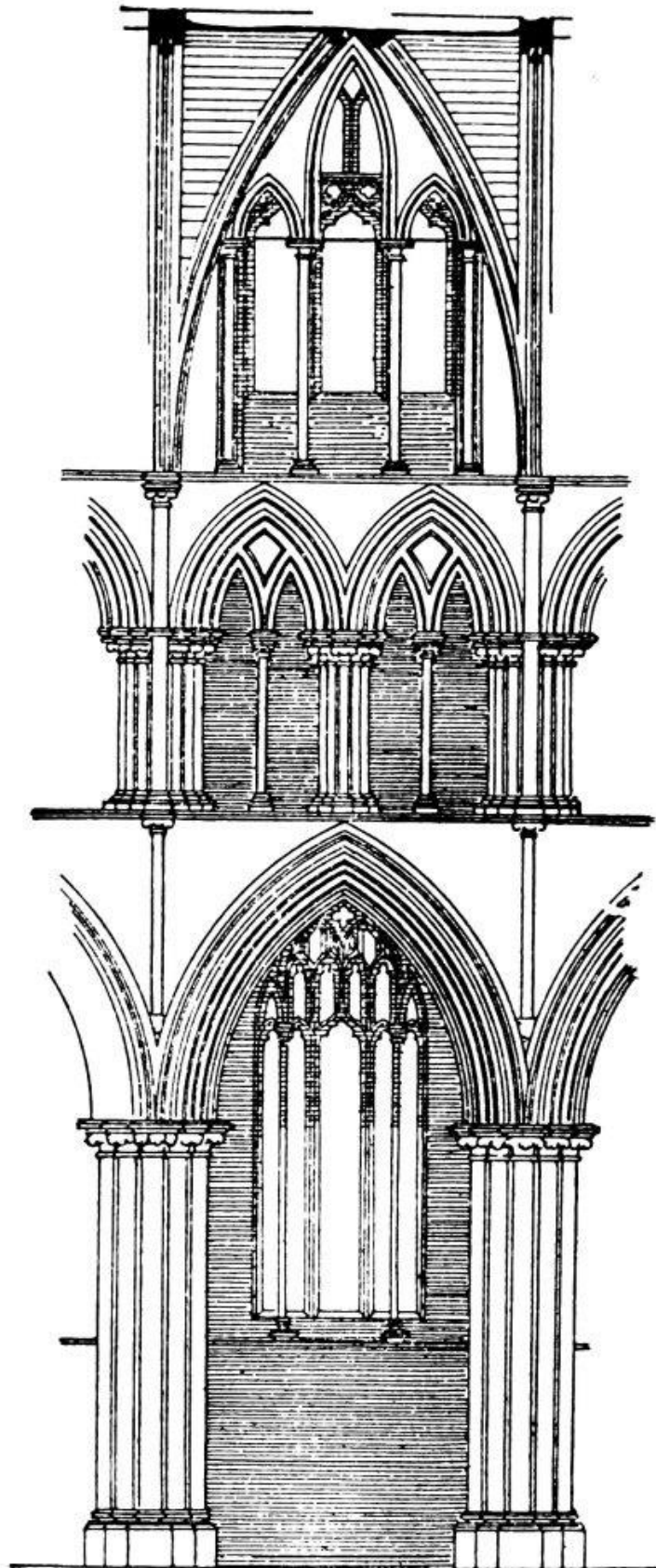
[back](#)



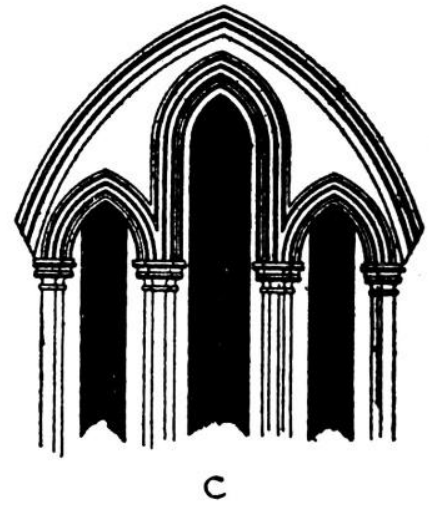
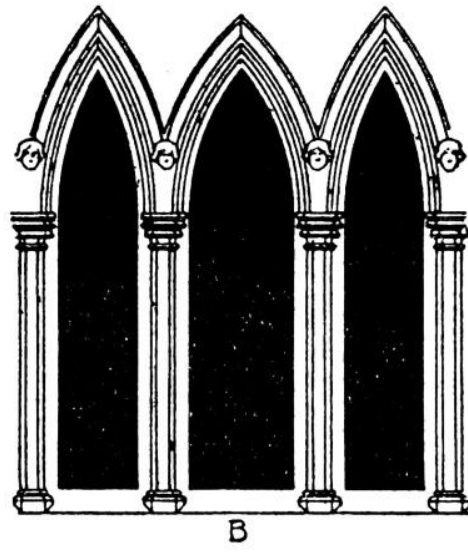
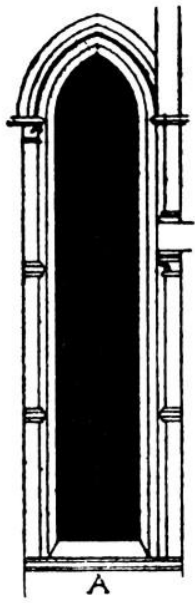
[back](#)



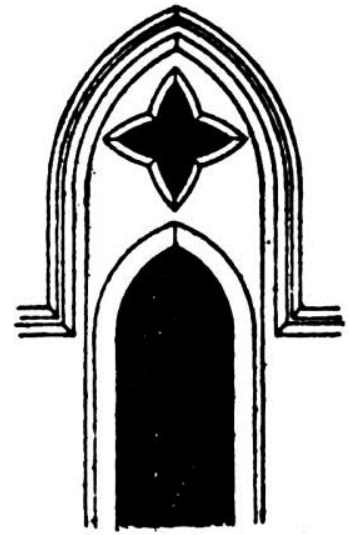
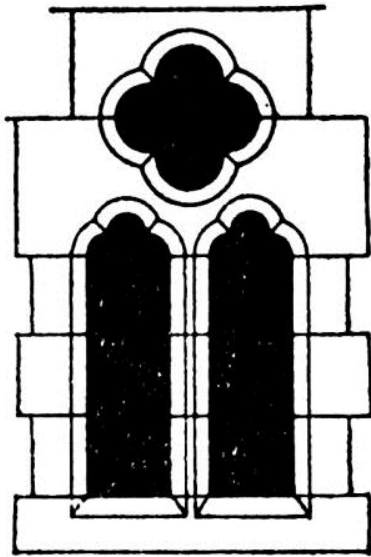
[back](#)



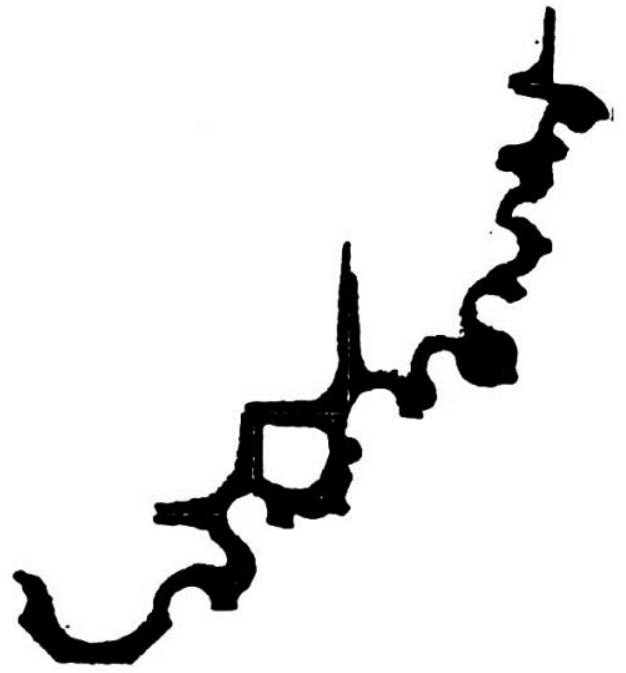
[back](#)



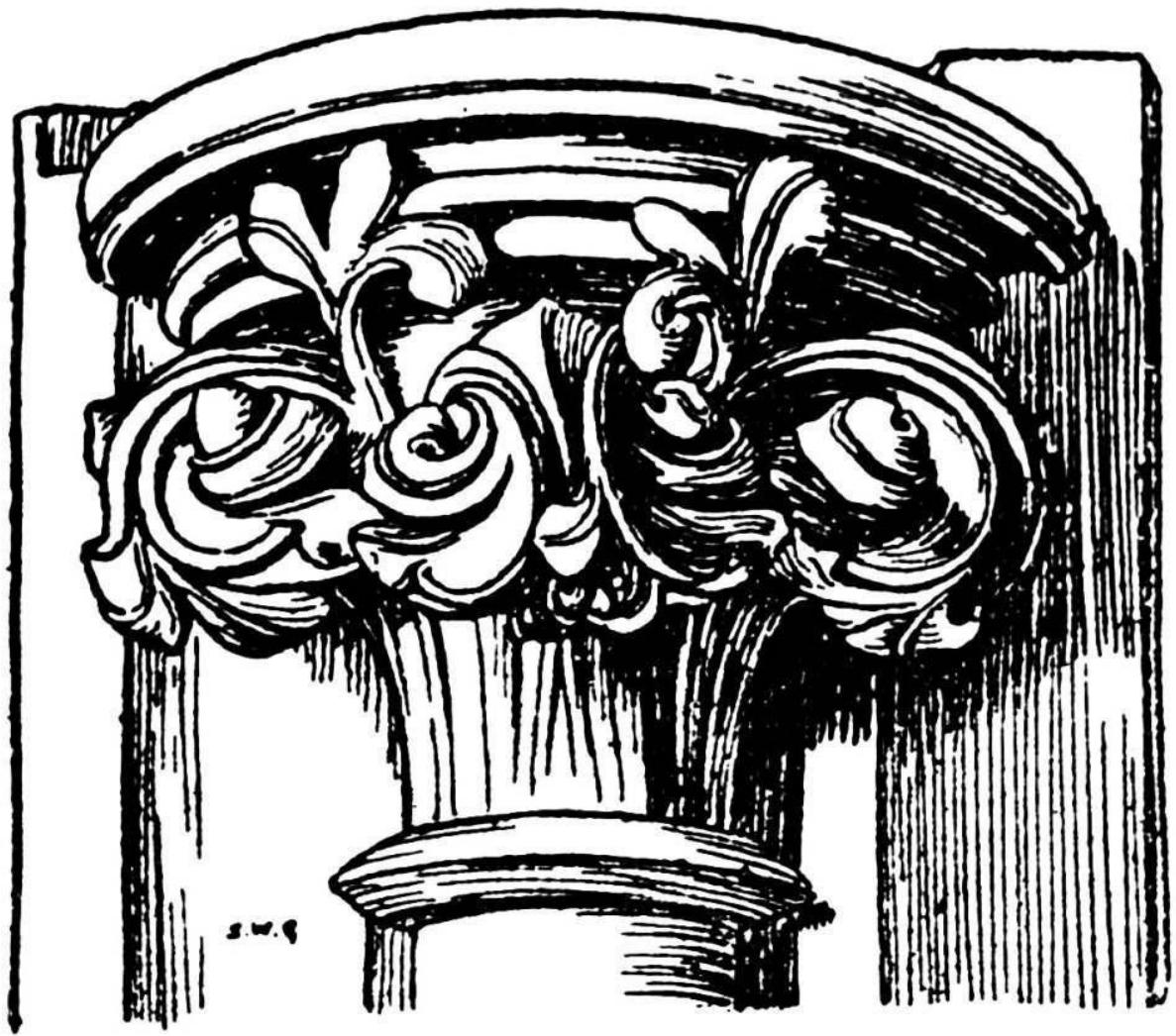
[back](#)



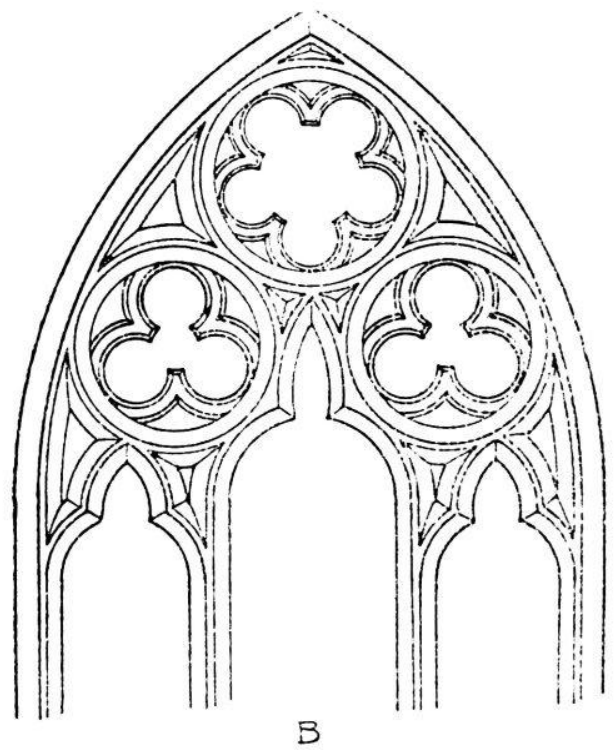
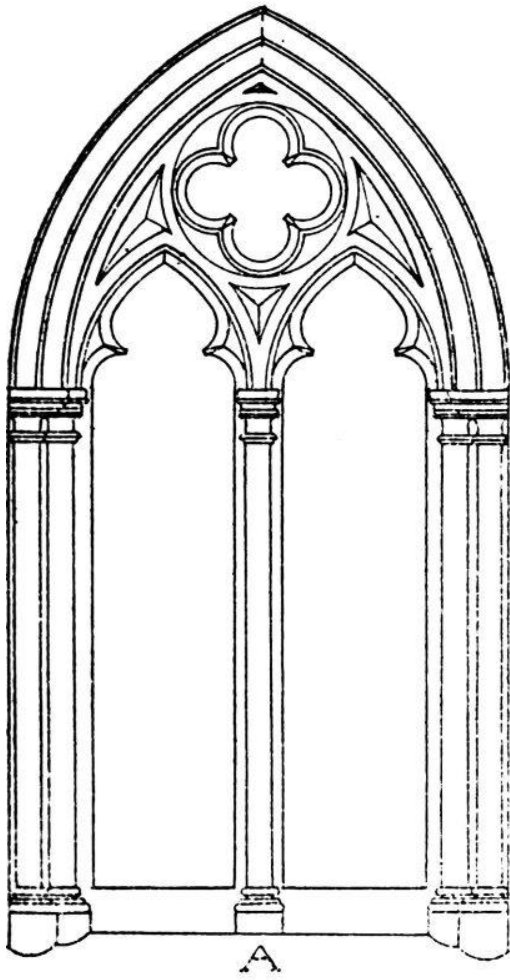
[back](#)



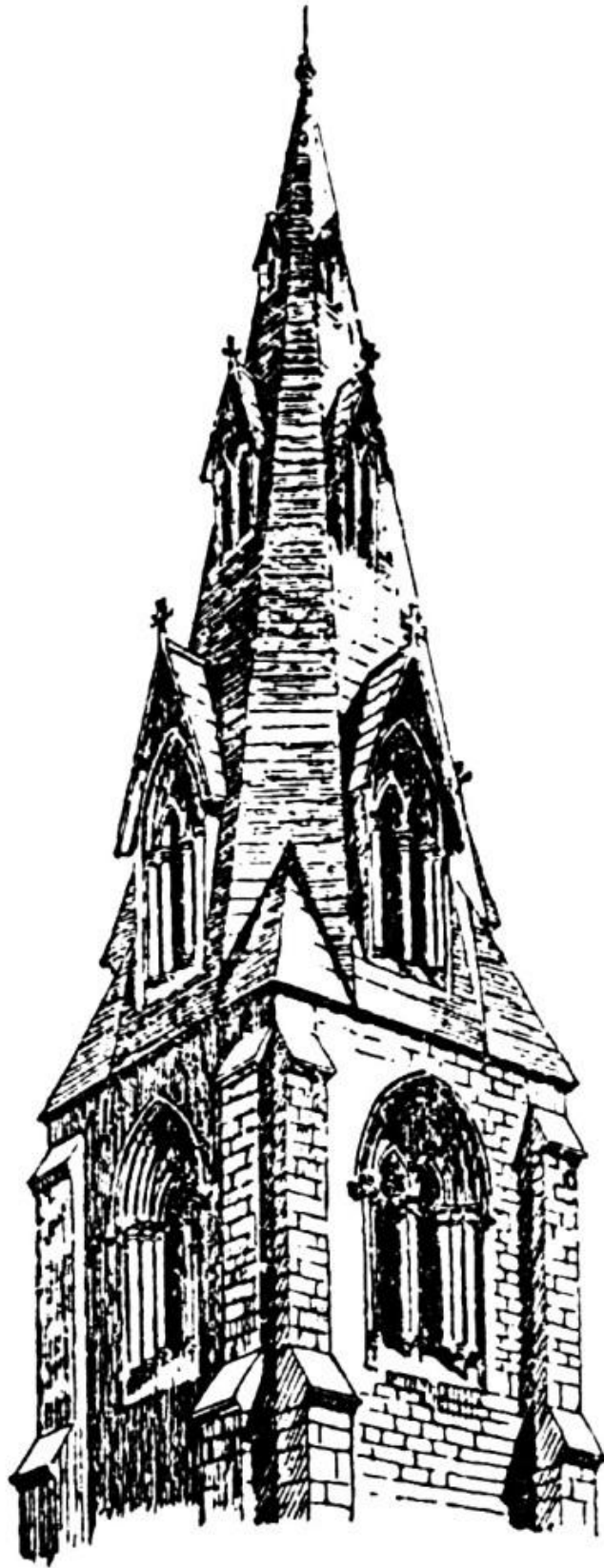
[back](#)



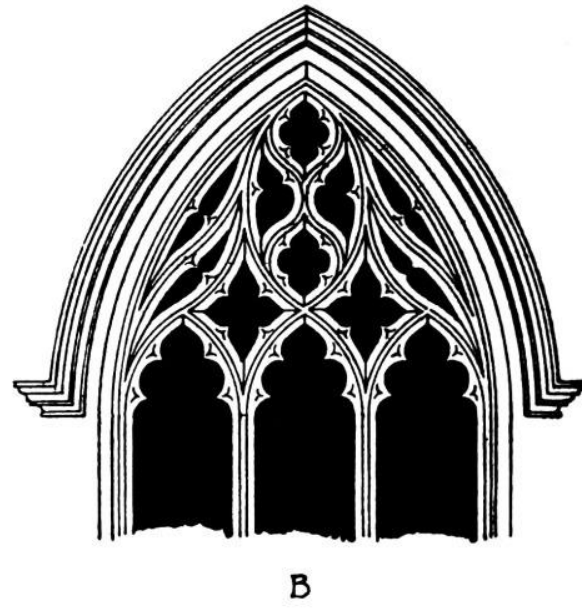
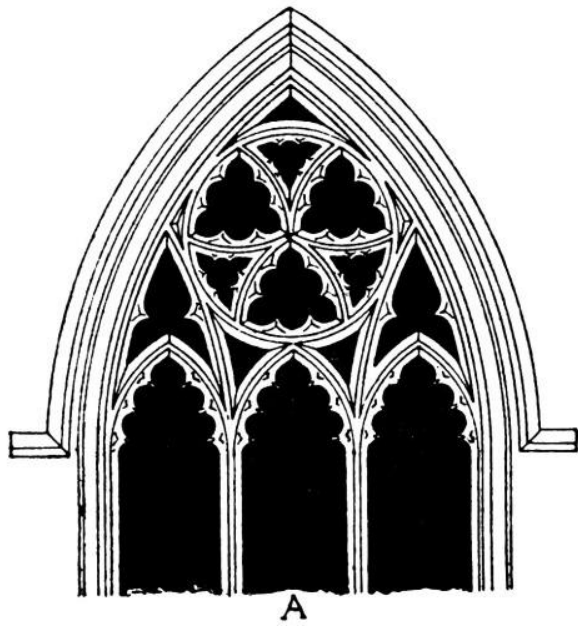
[back](#)



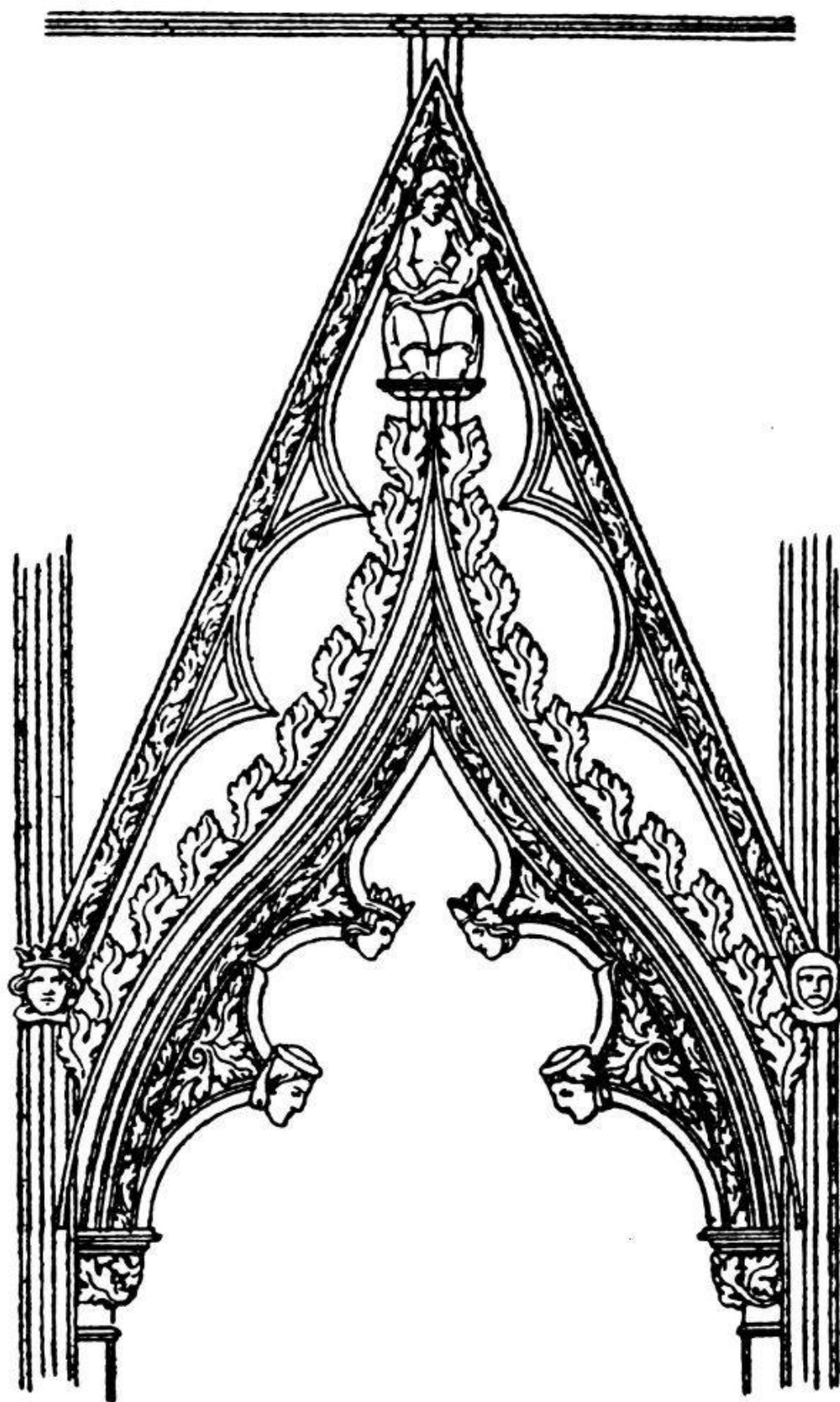
[back](#)



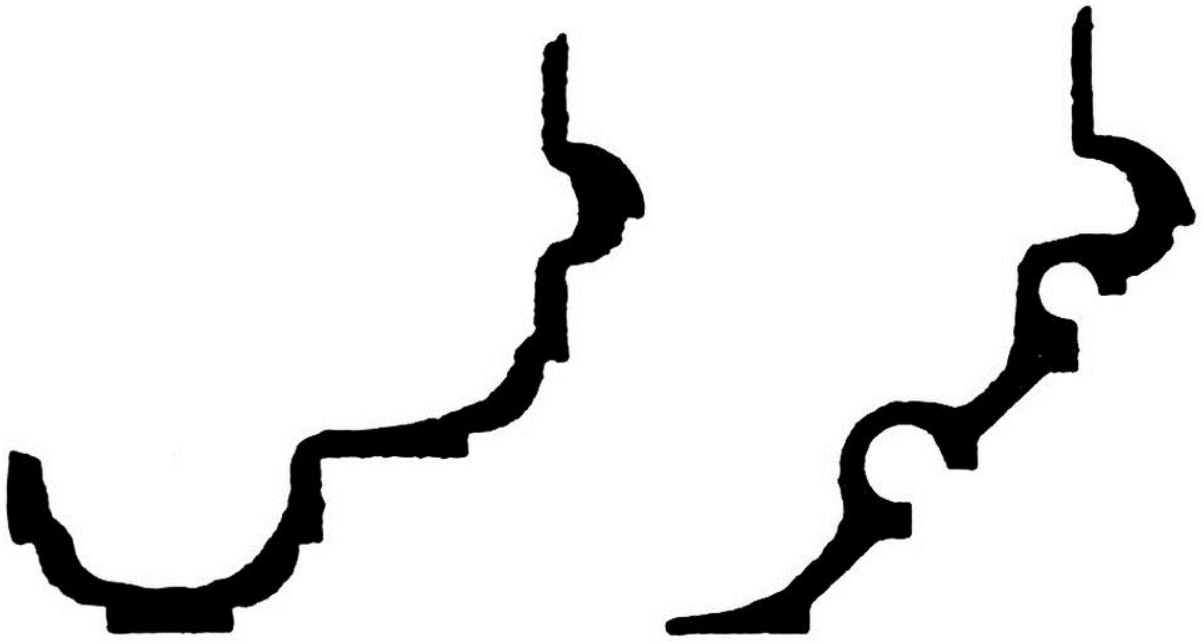
[back](#)



[back](#)



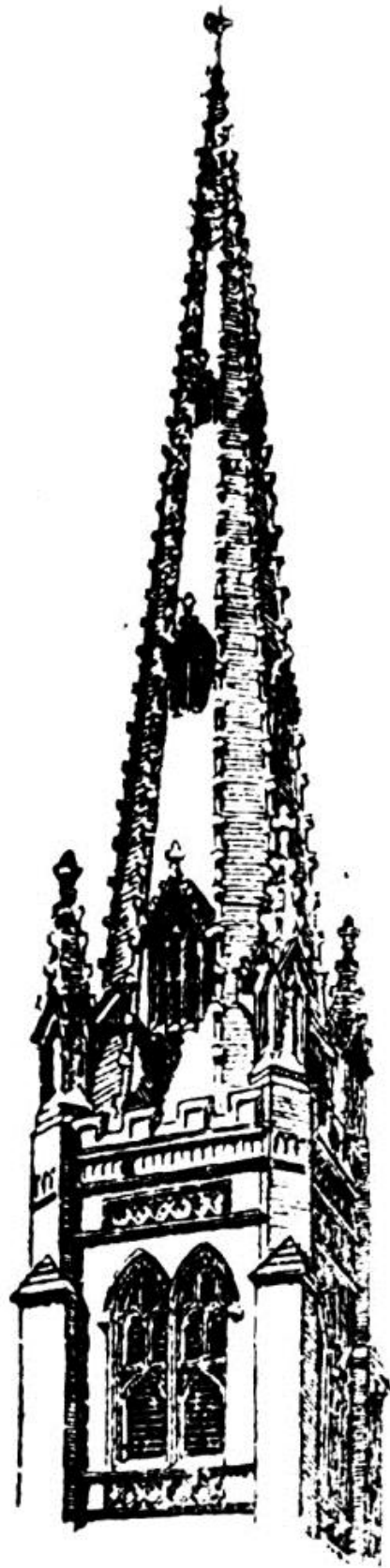
[back](#)



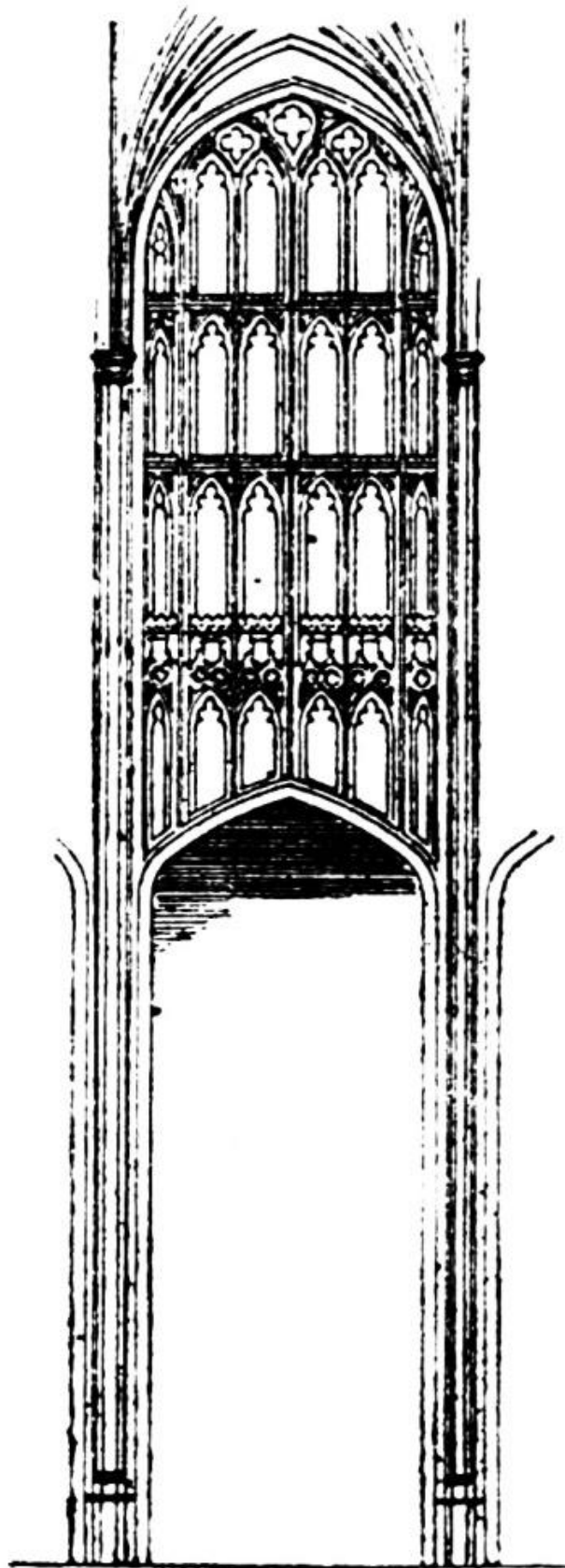
[back](#)



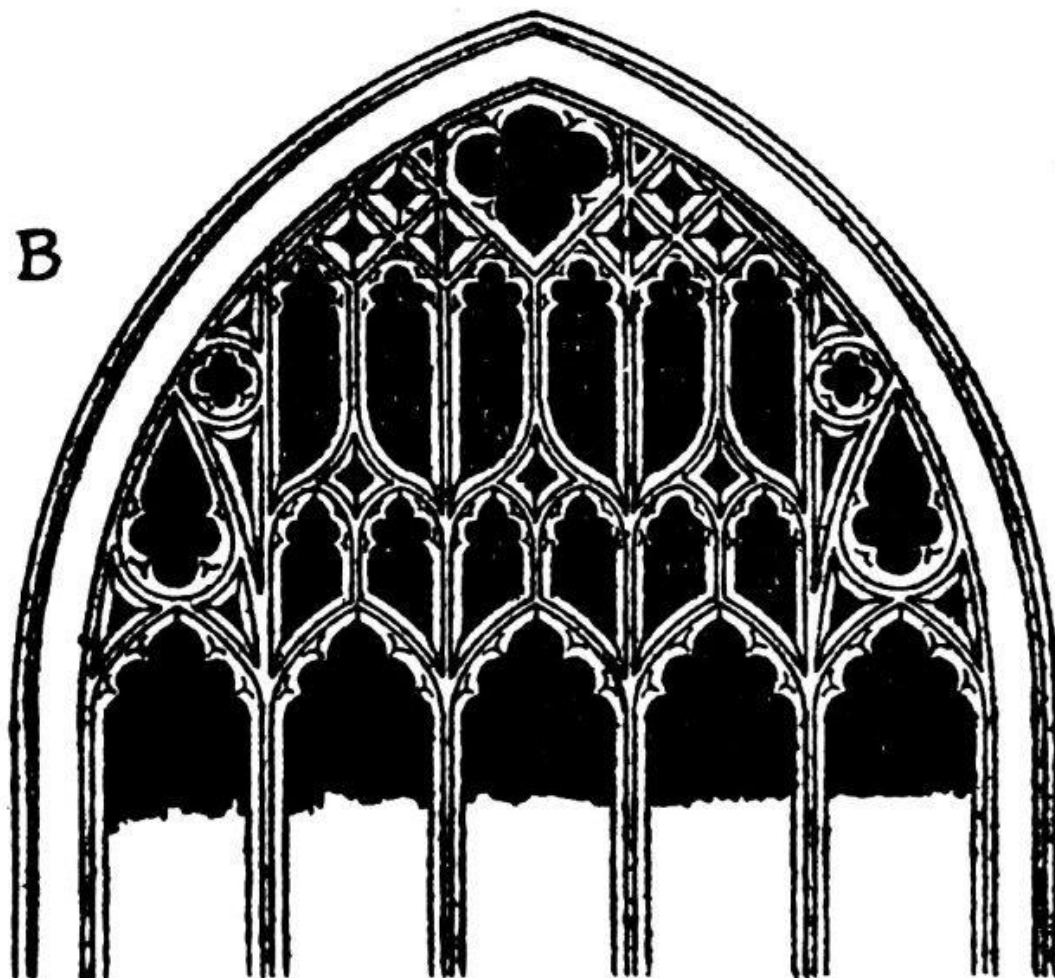
[back](#)



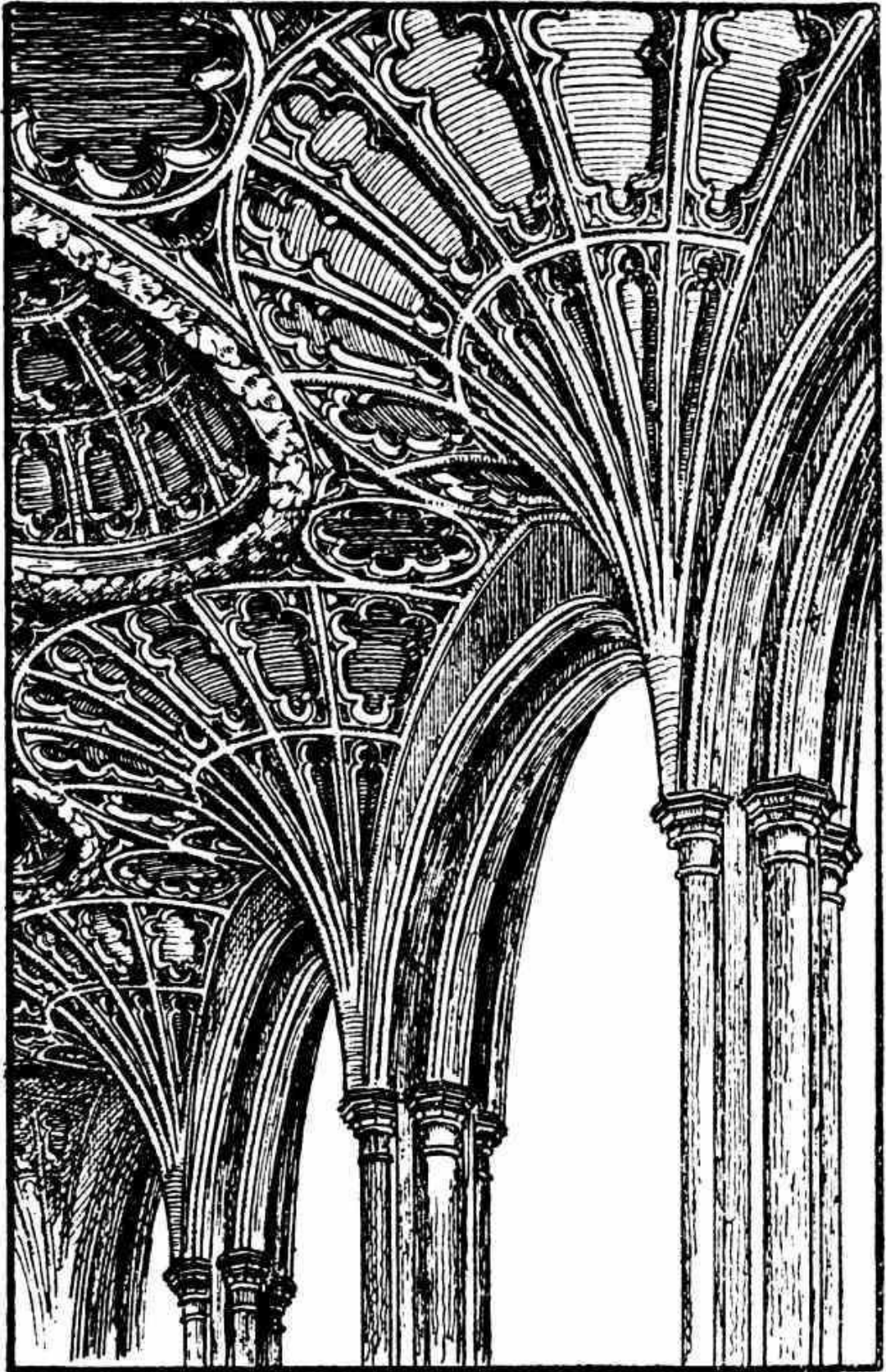
[back](#)



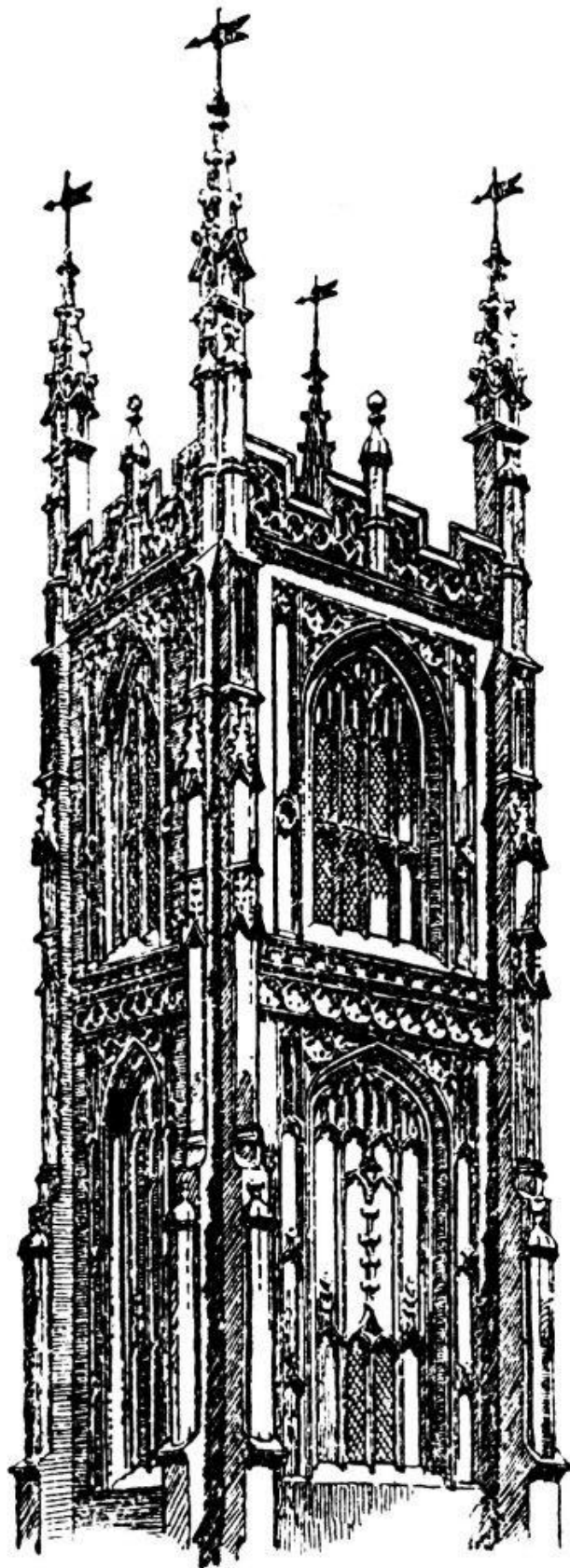
[back](#)



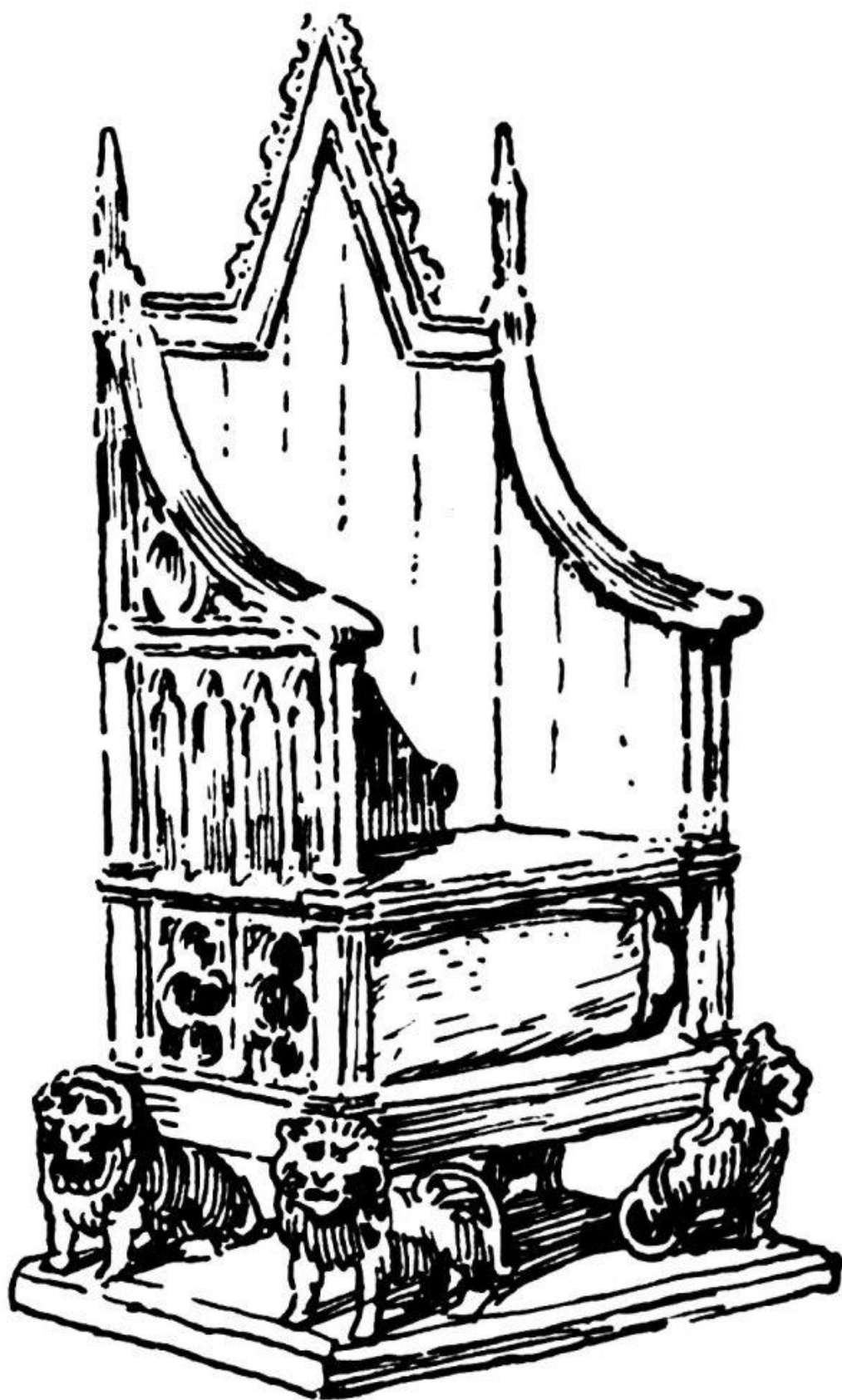
[back](#)



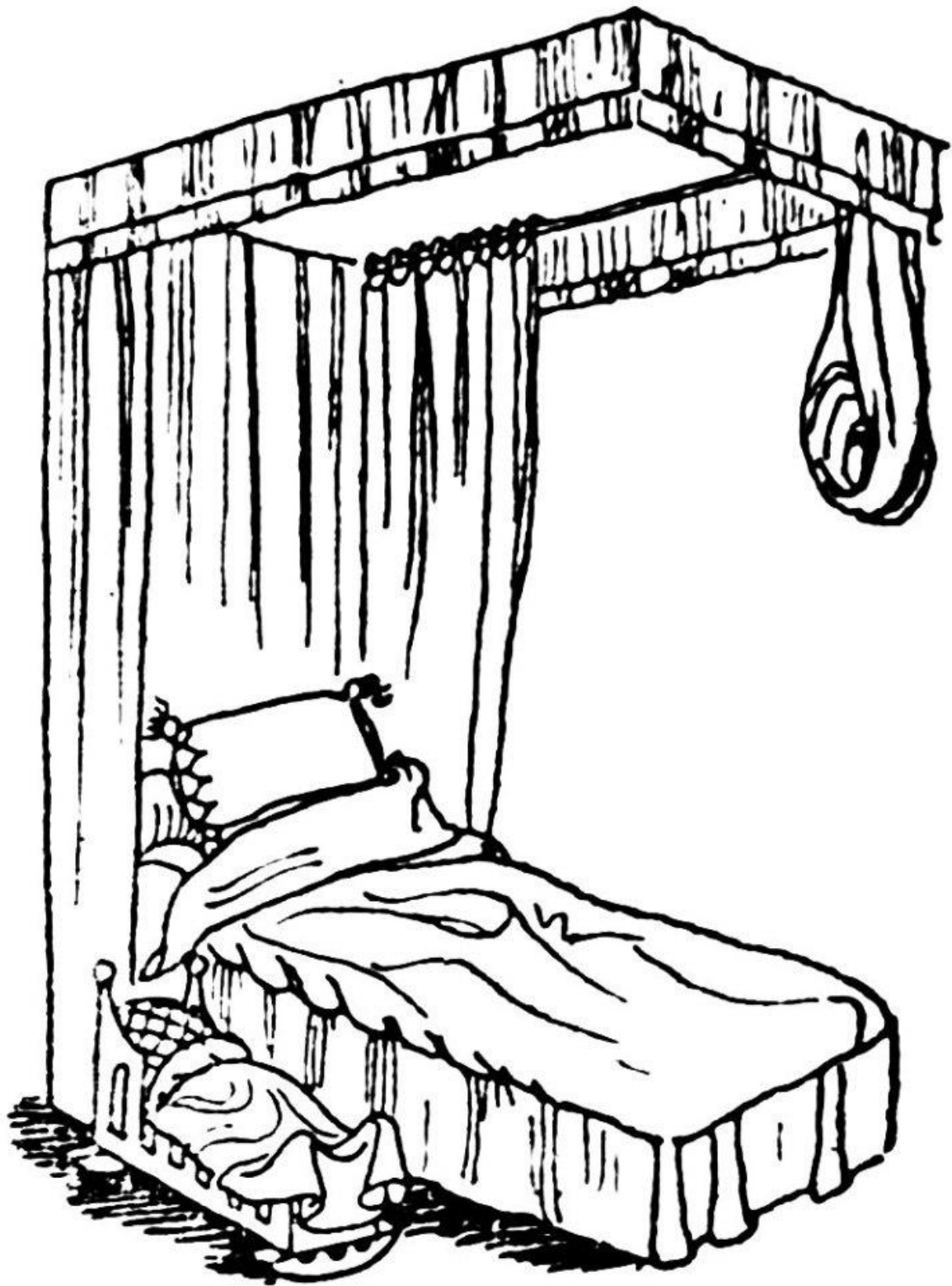
[back](#)



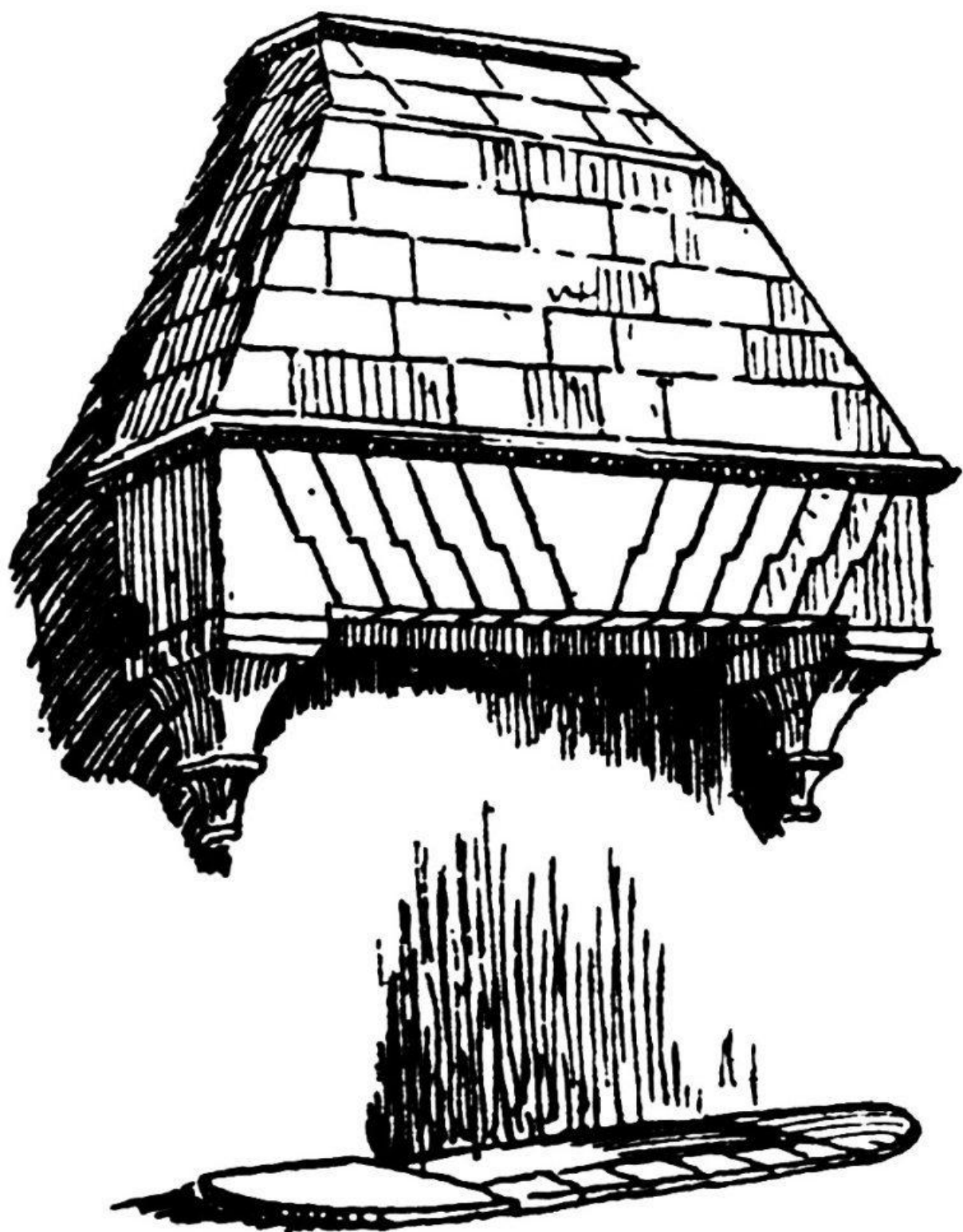
[back](#)



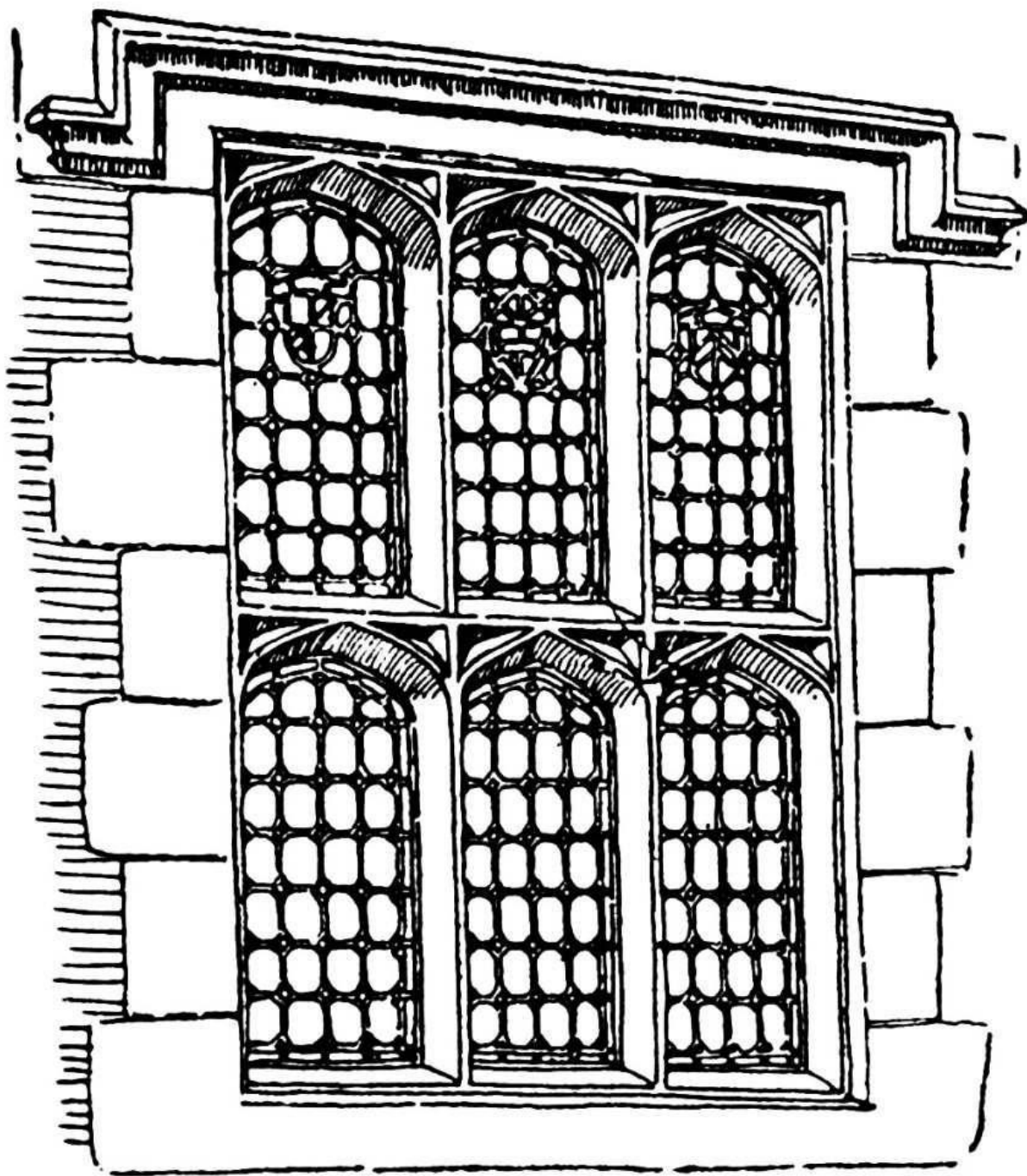
[back](#)



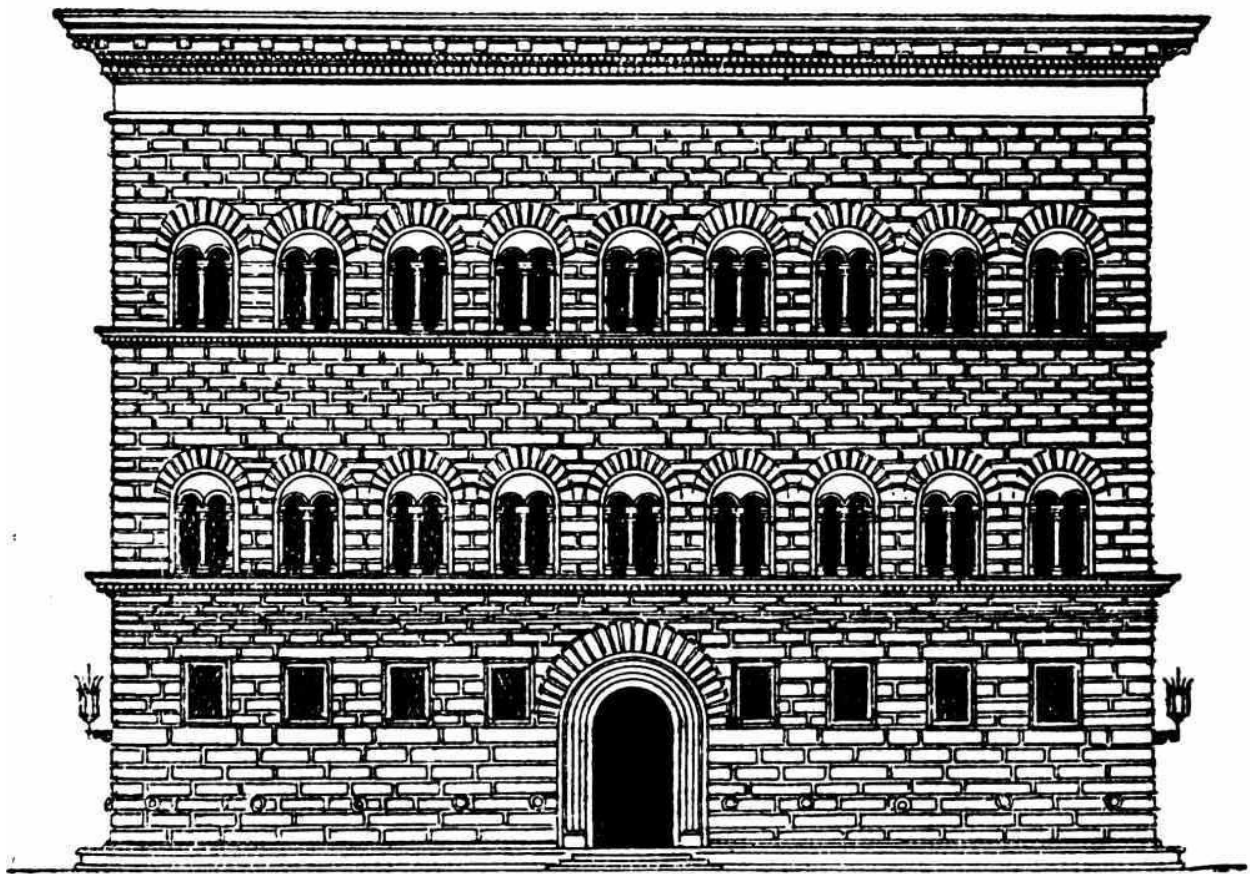
[back](#)



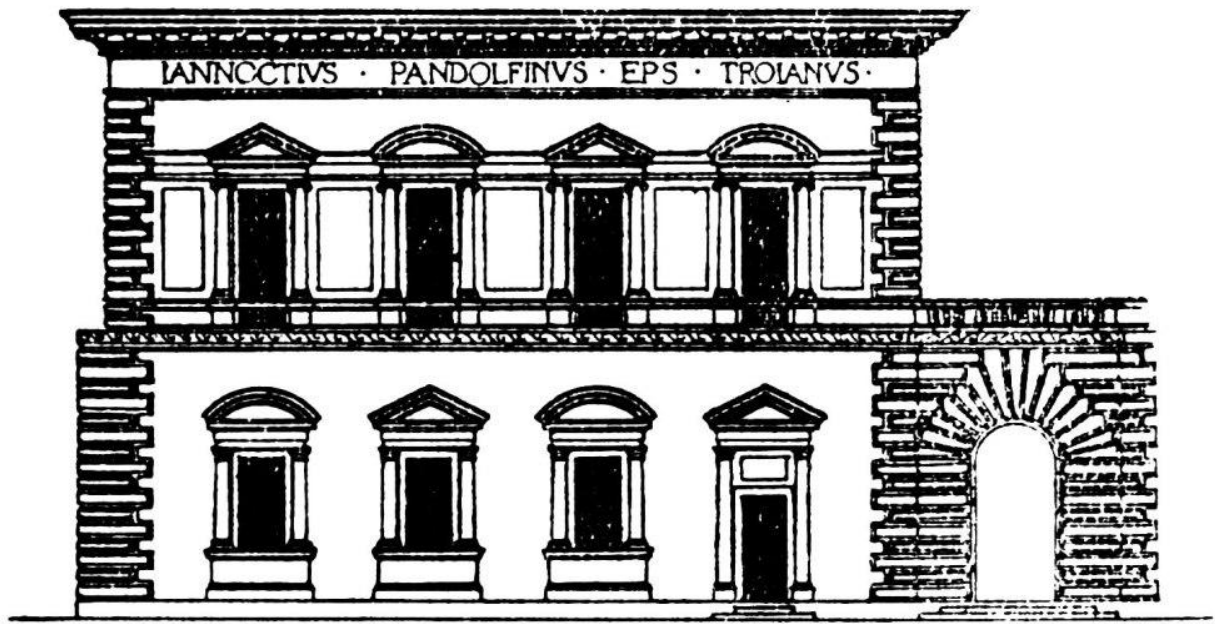
[back](#)



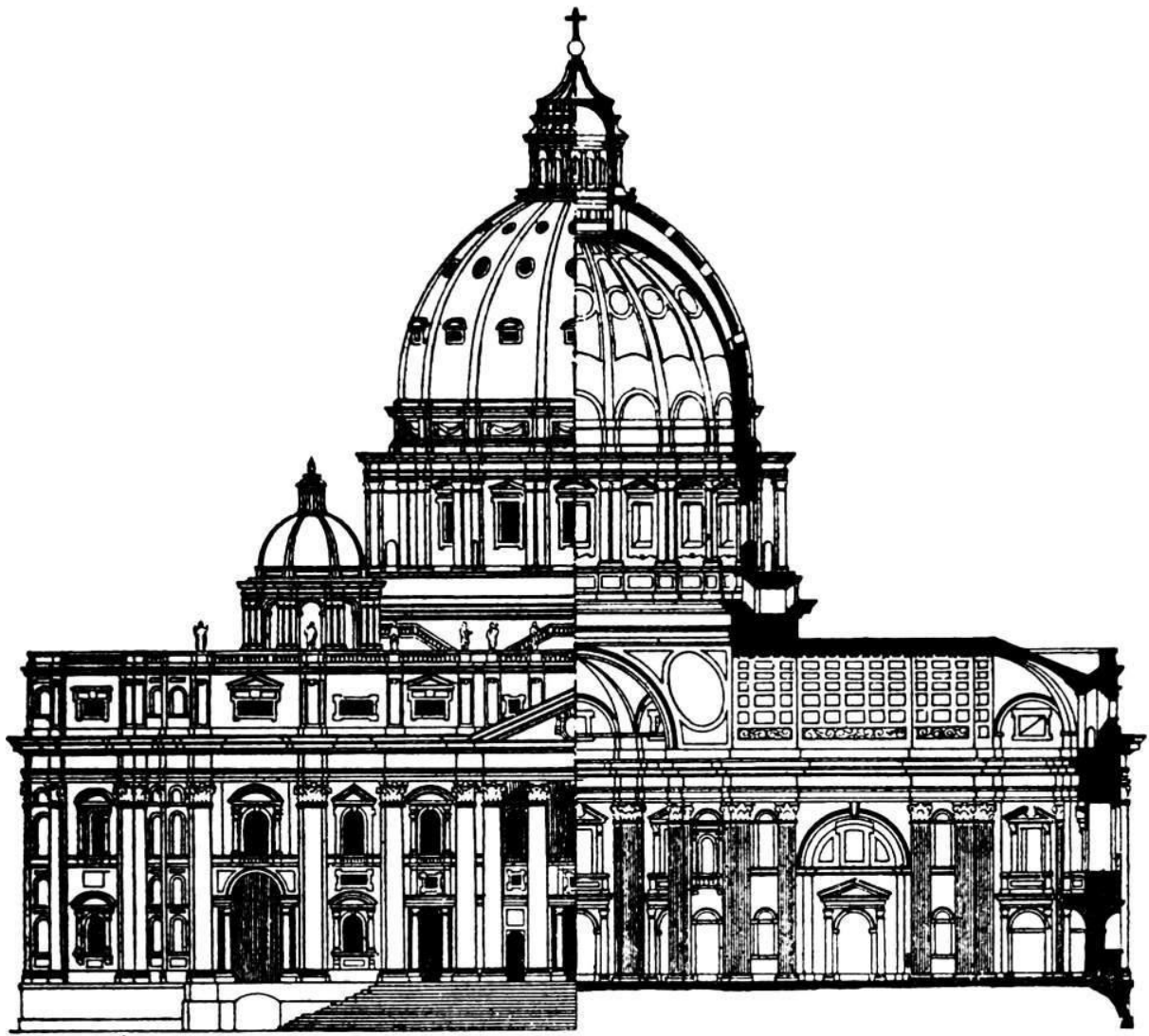
[back](#)



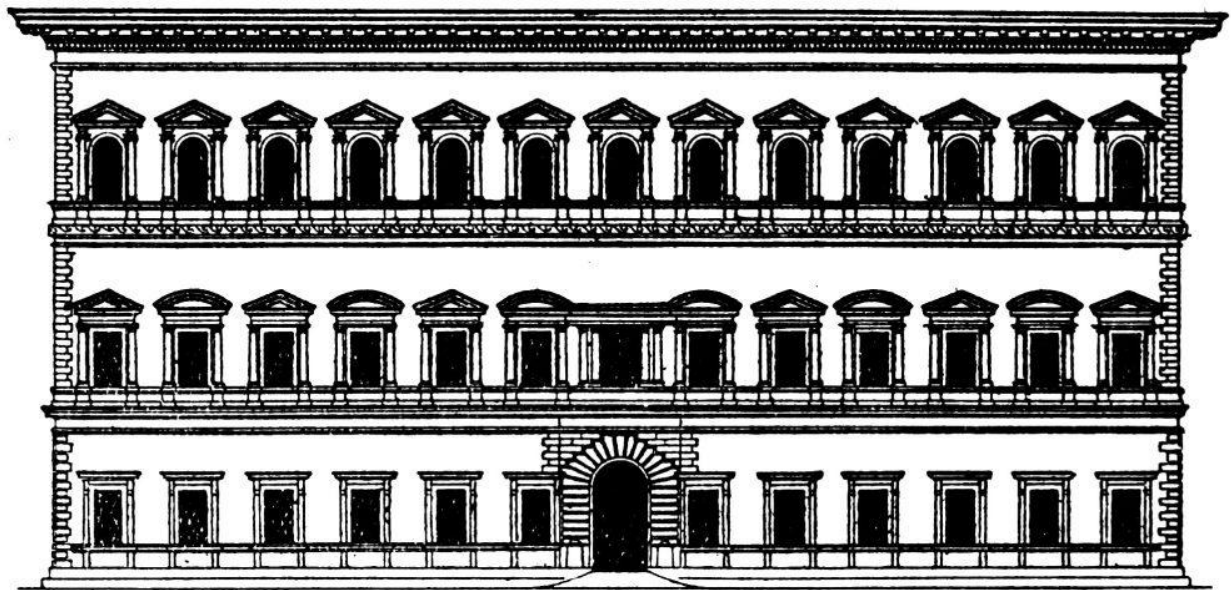
[back](#)



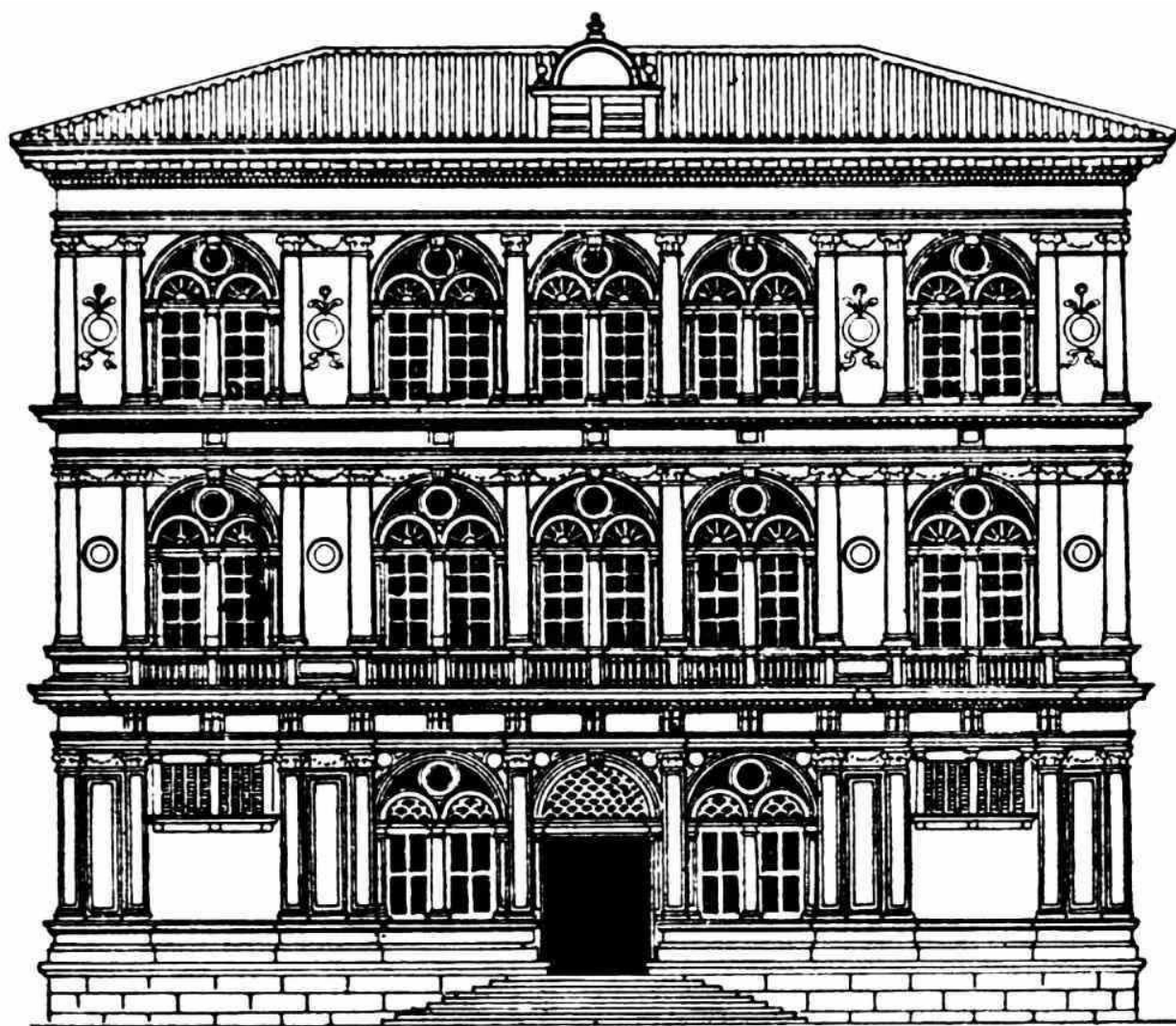
[back](#)



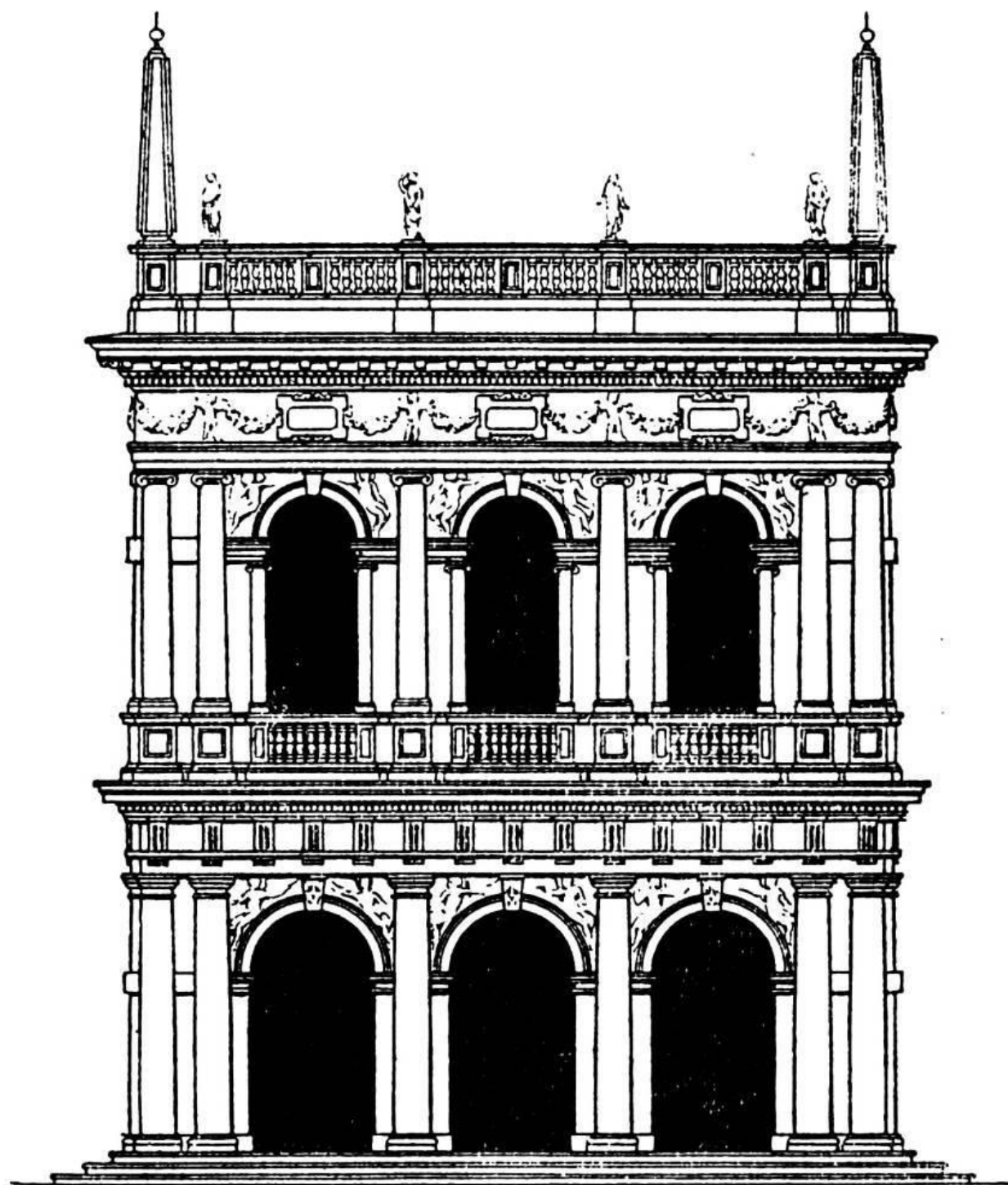
[back](#)



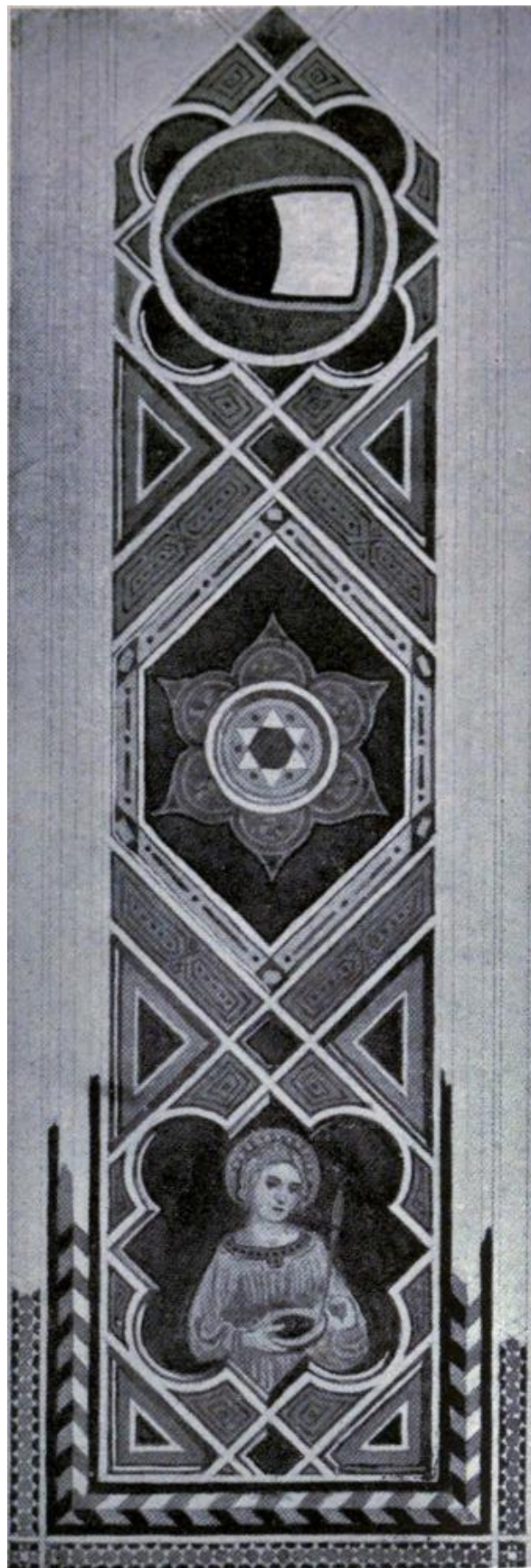
[back](#)



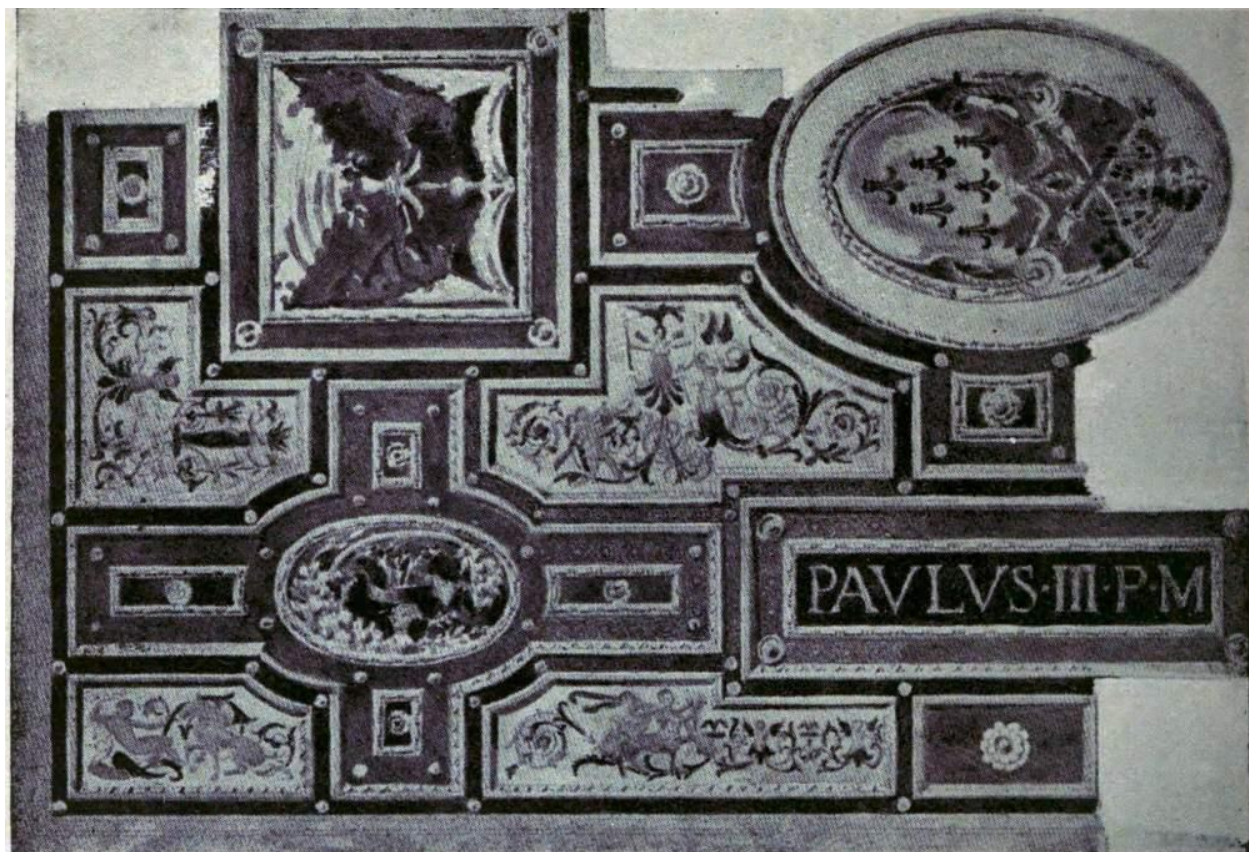
[back](#)



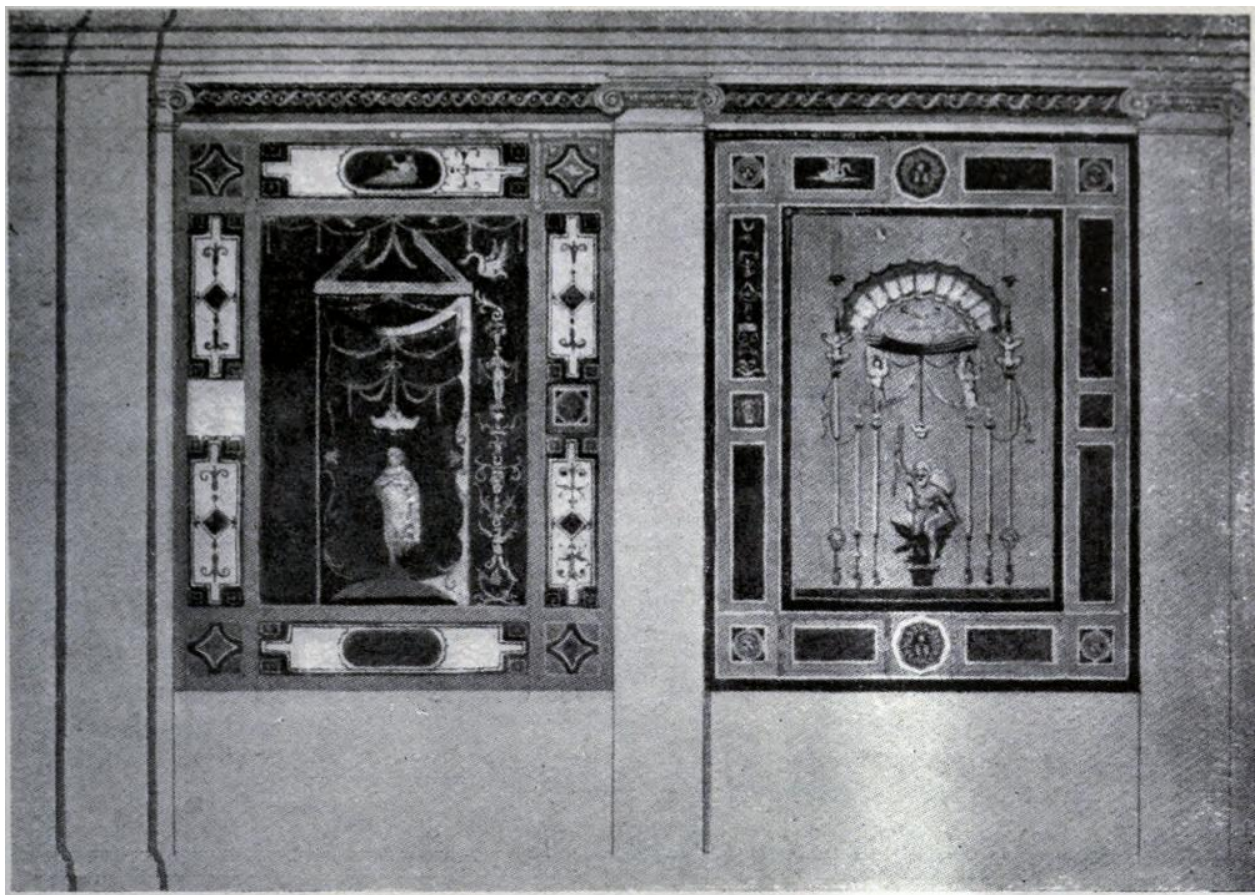
[back](#)



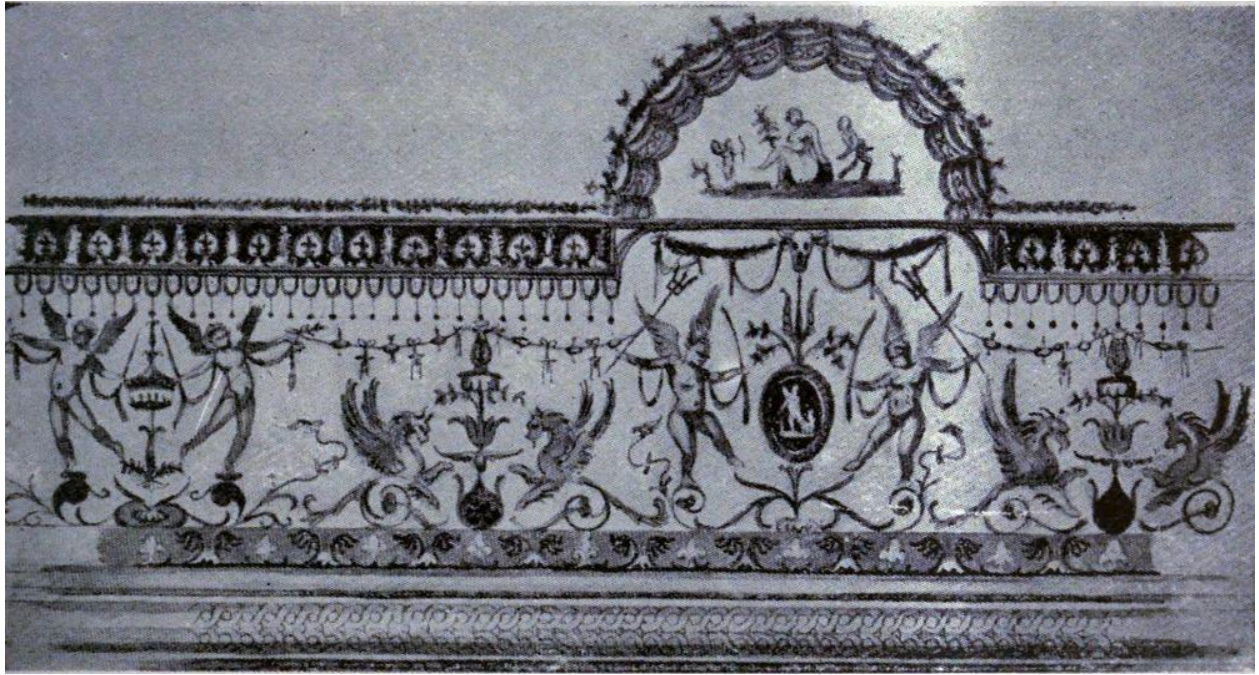
[back](#)



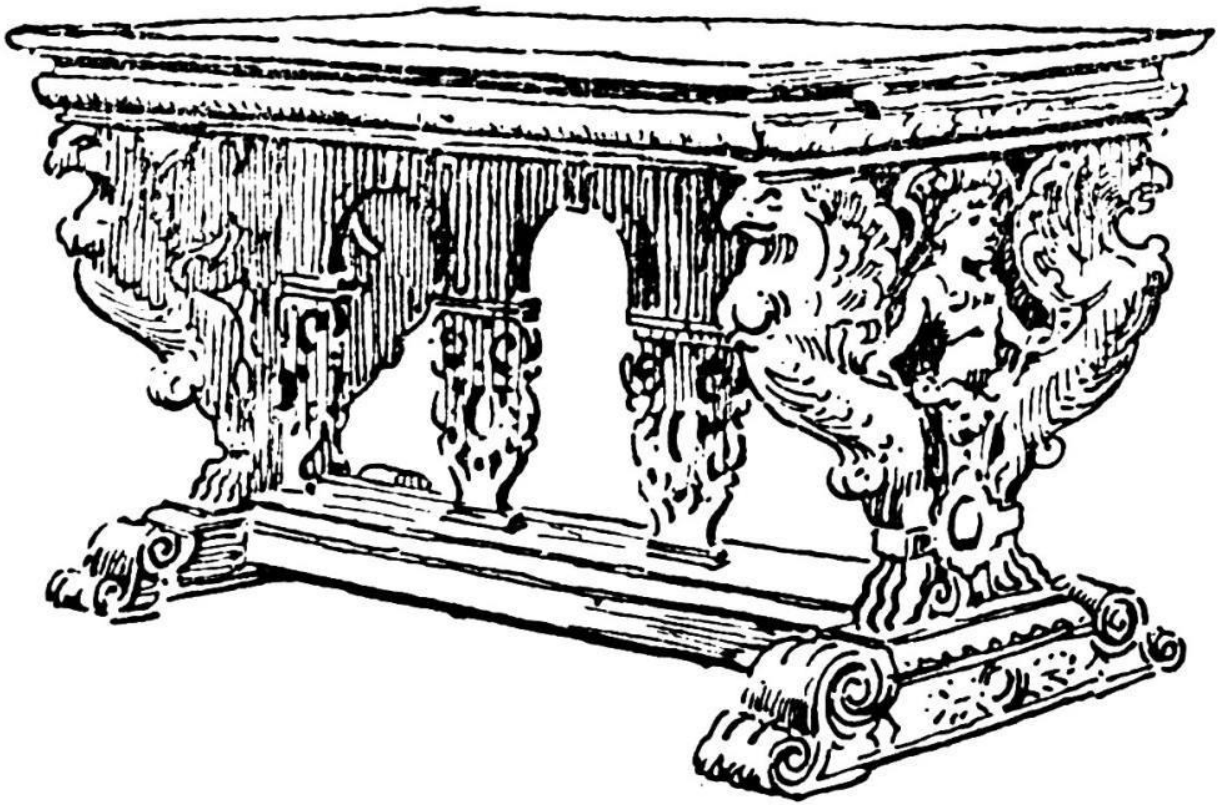
[back](#)



[back](#)



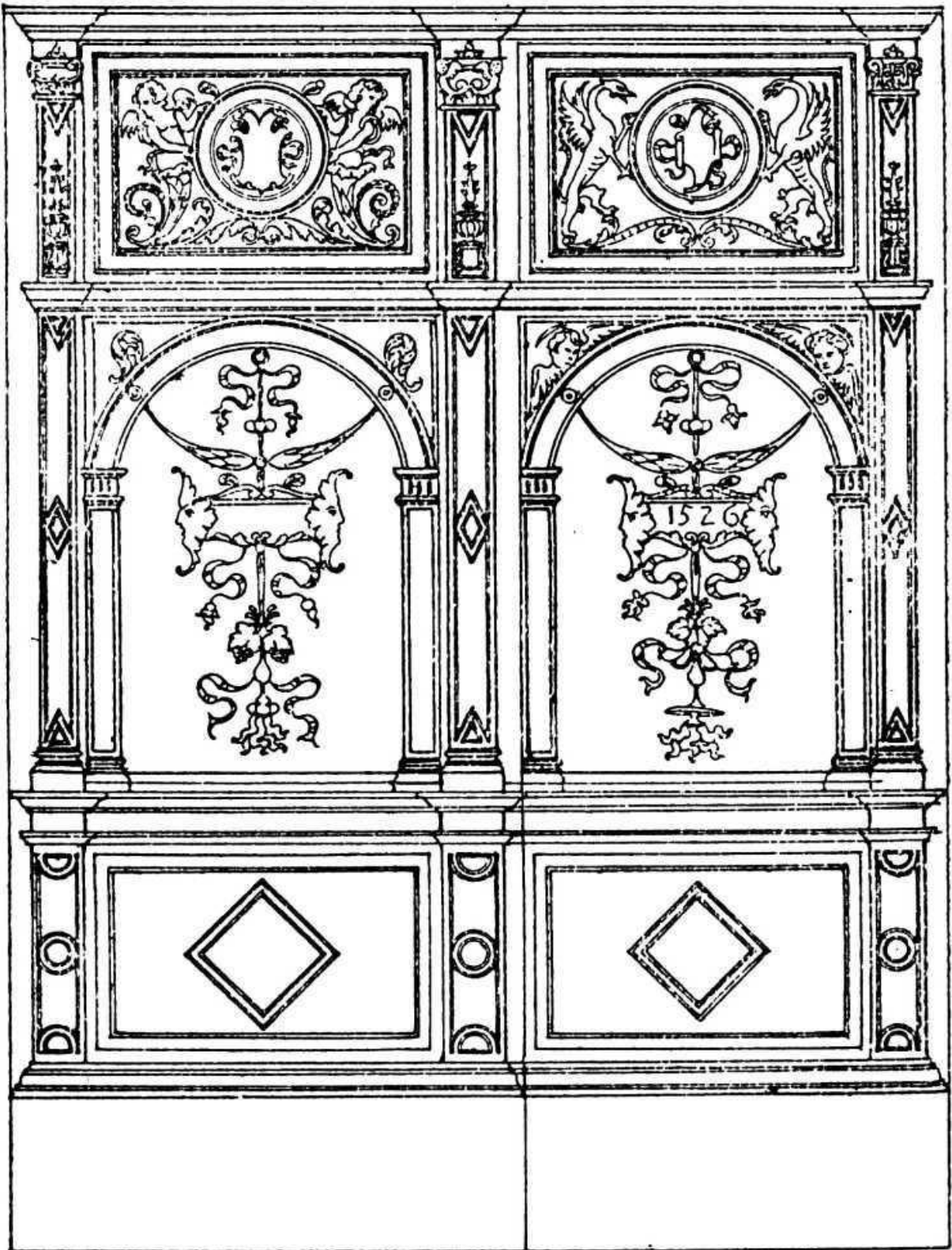
[back](#)



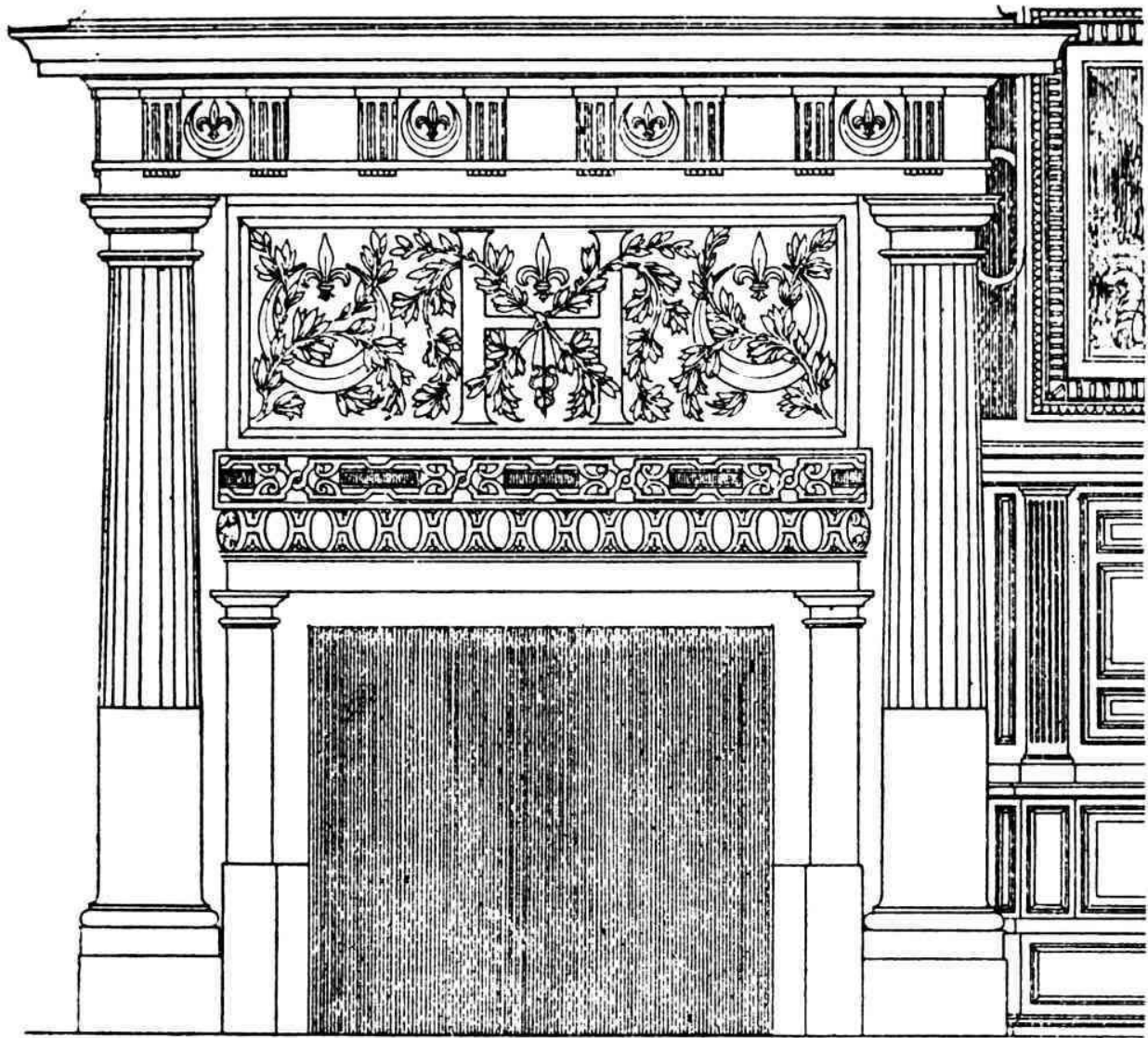
[back](#)



[back](#)



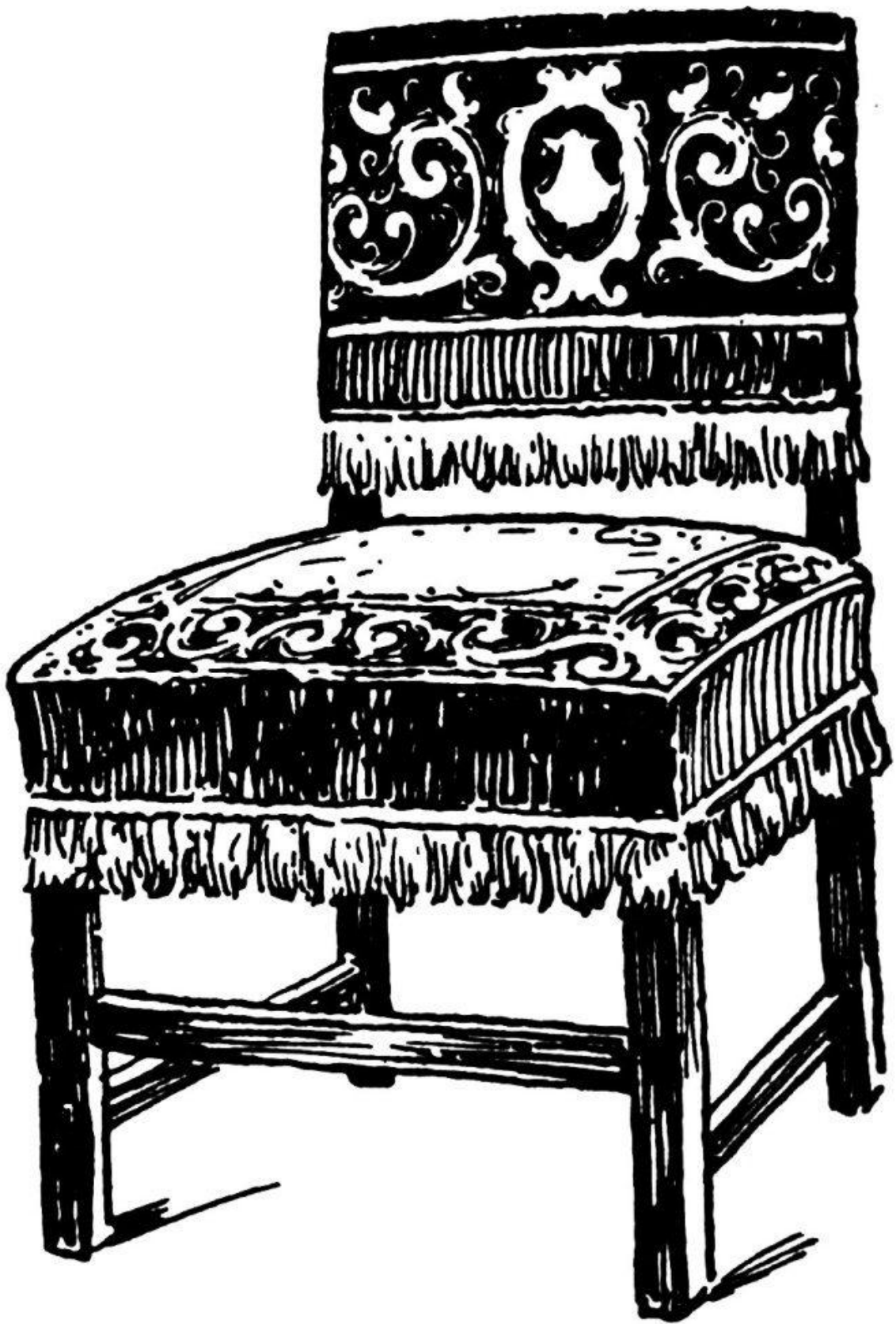
[back](#)



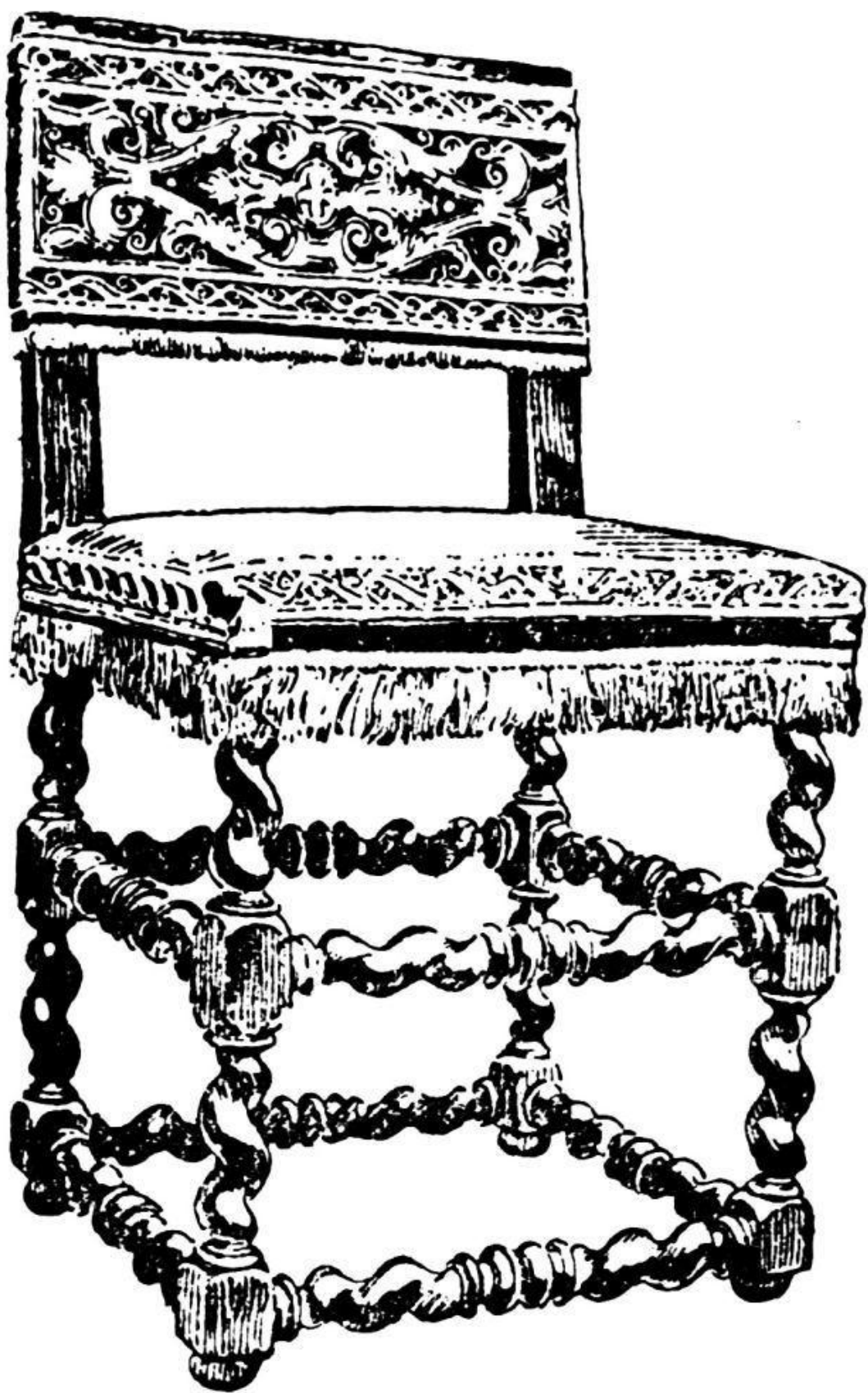
[back](#)



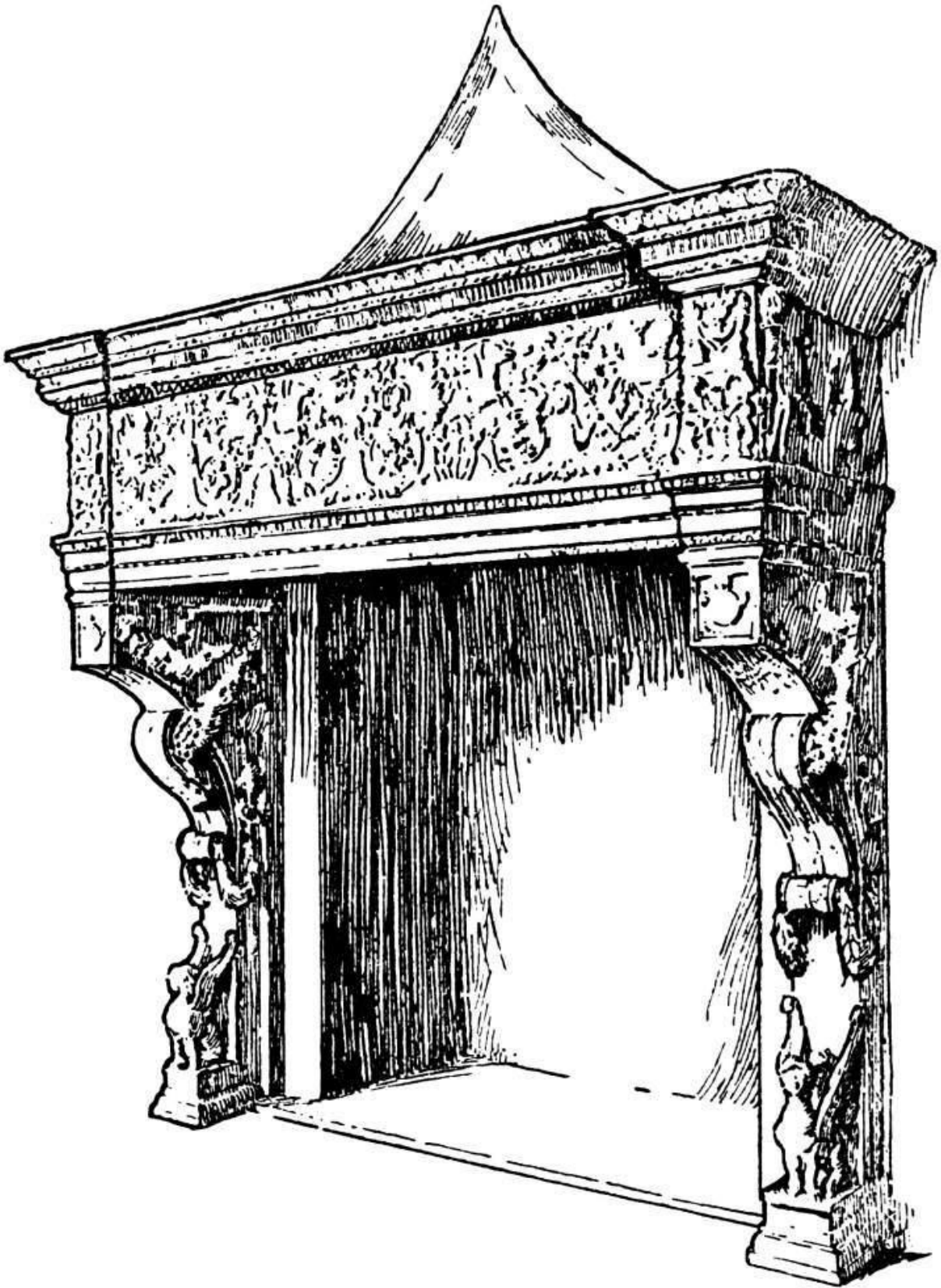
[back](#)



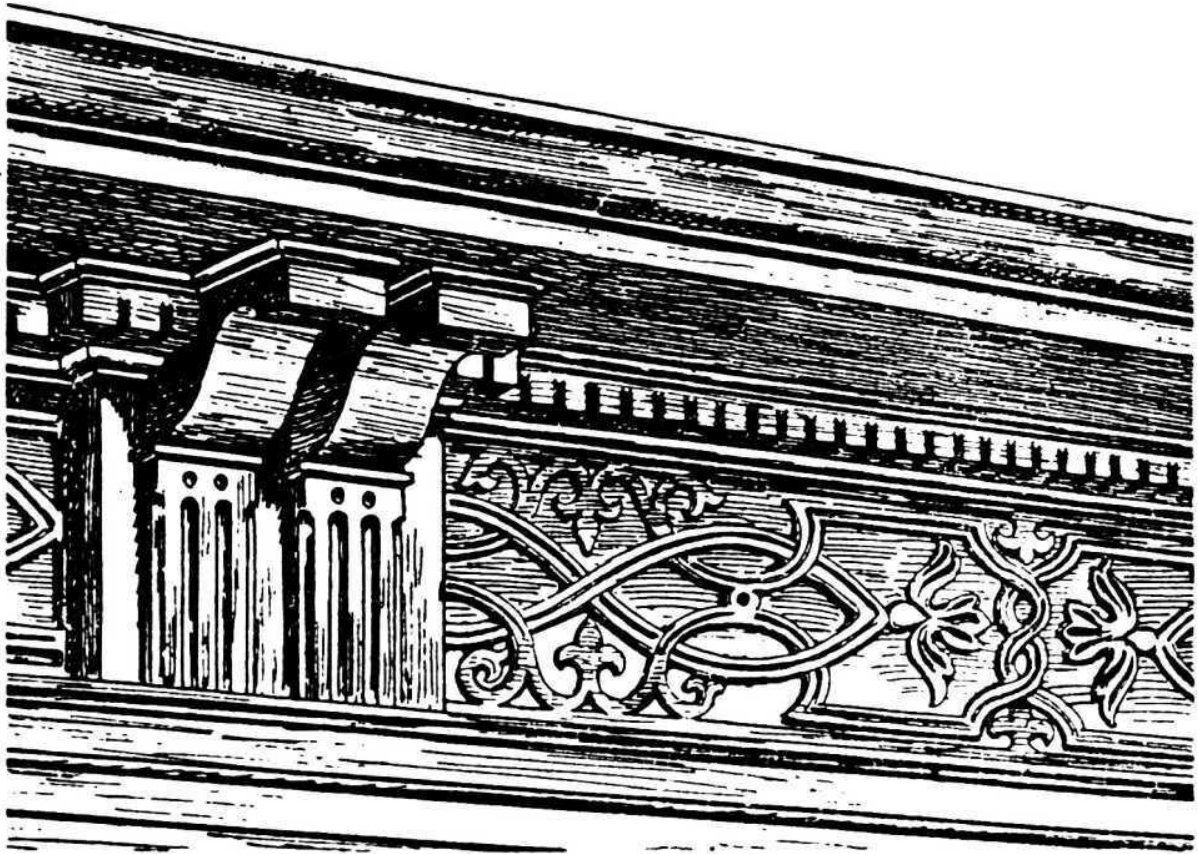
[back](#)



[back](#)



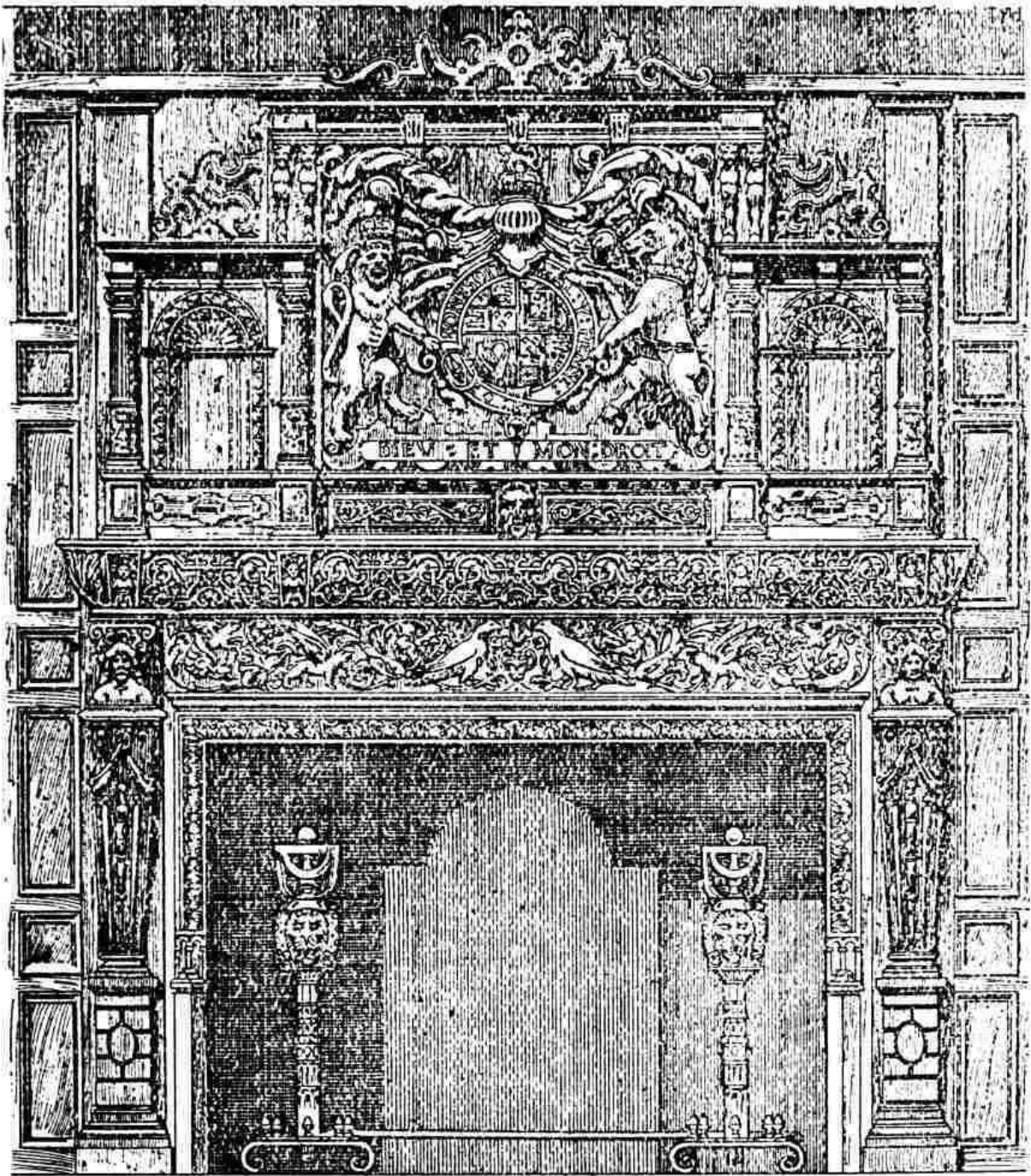
[back](#)



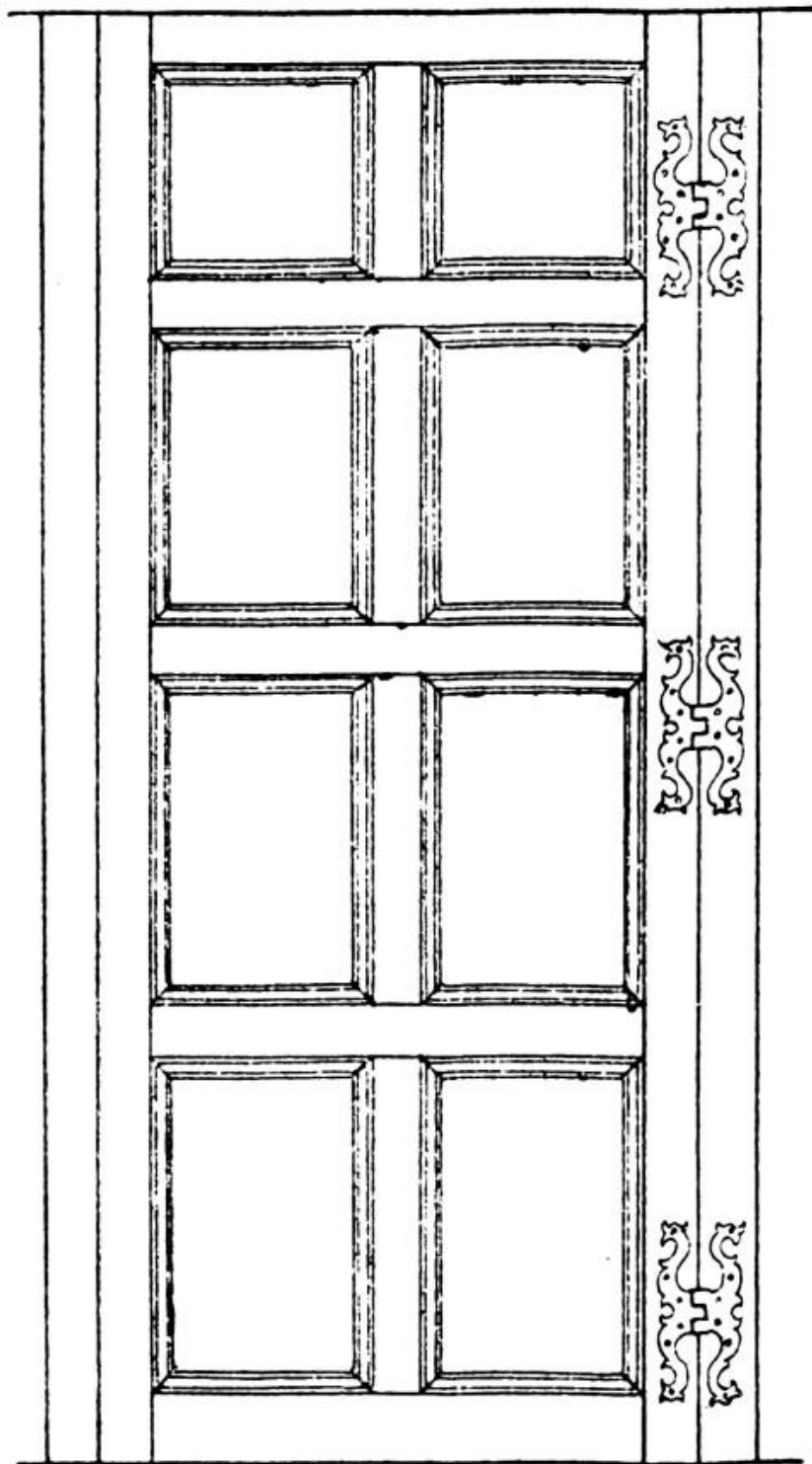
[back](#)



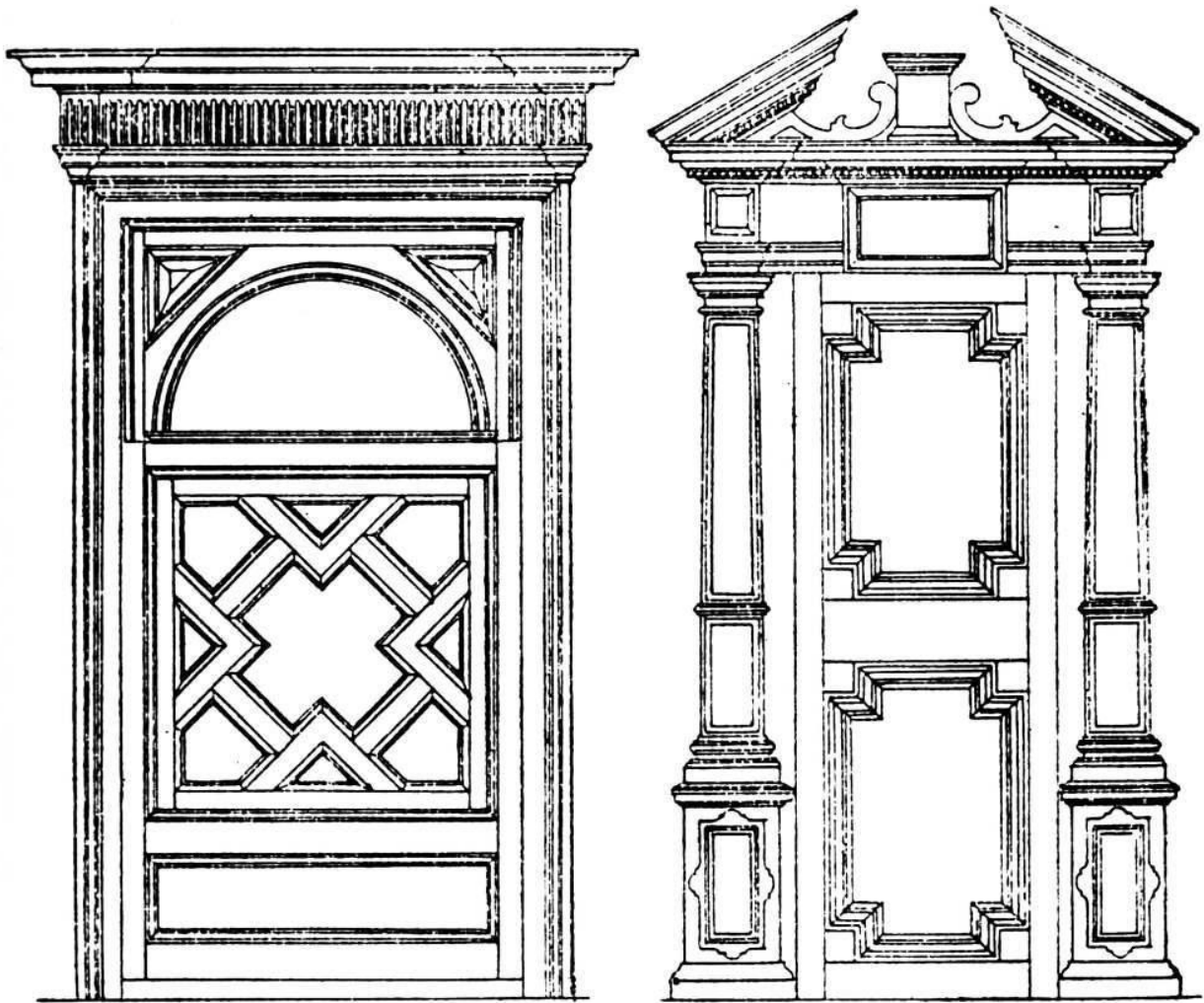
[back](#)



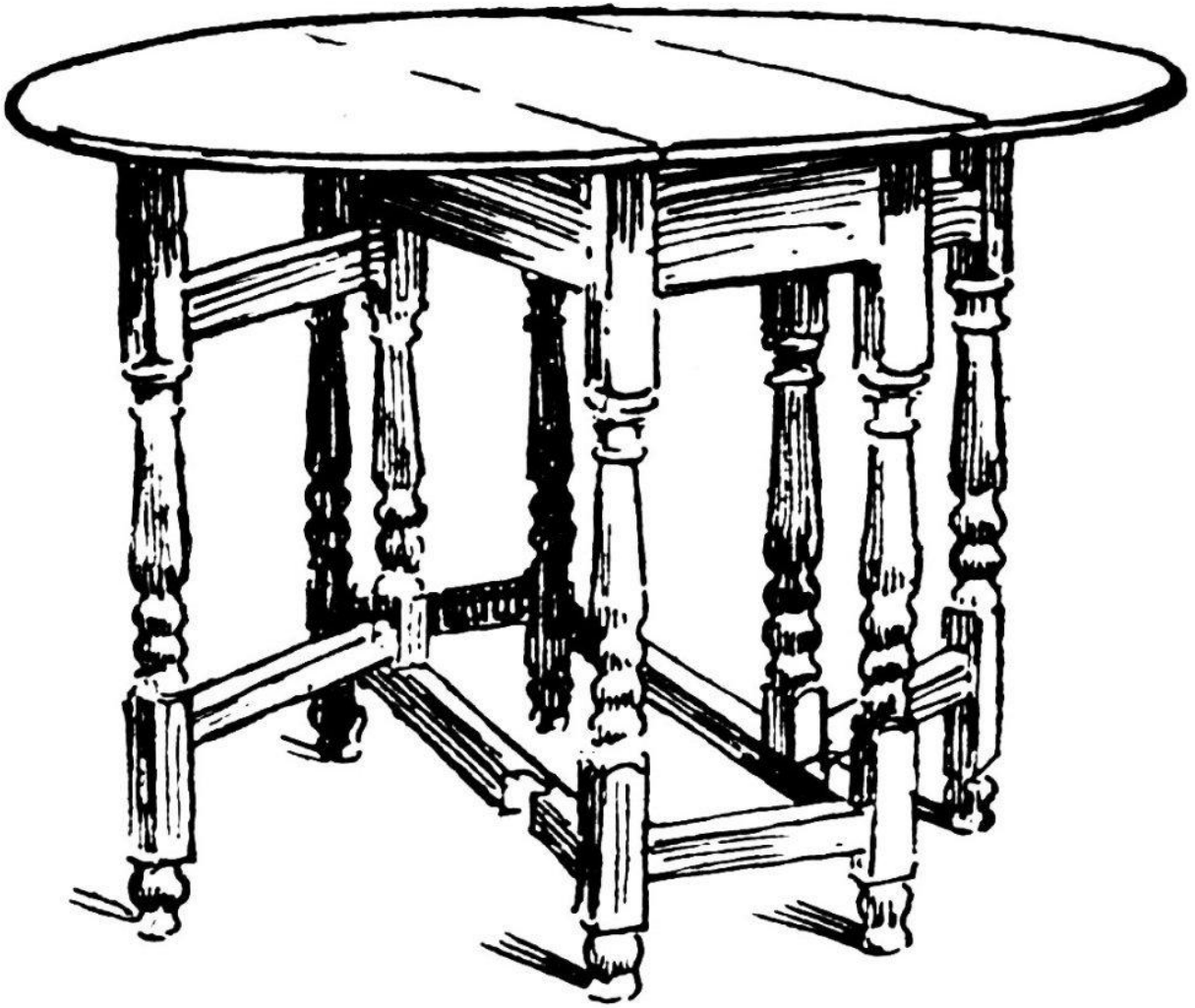
[back](#)



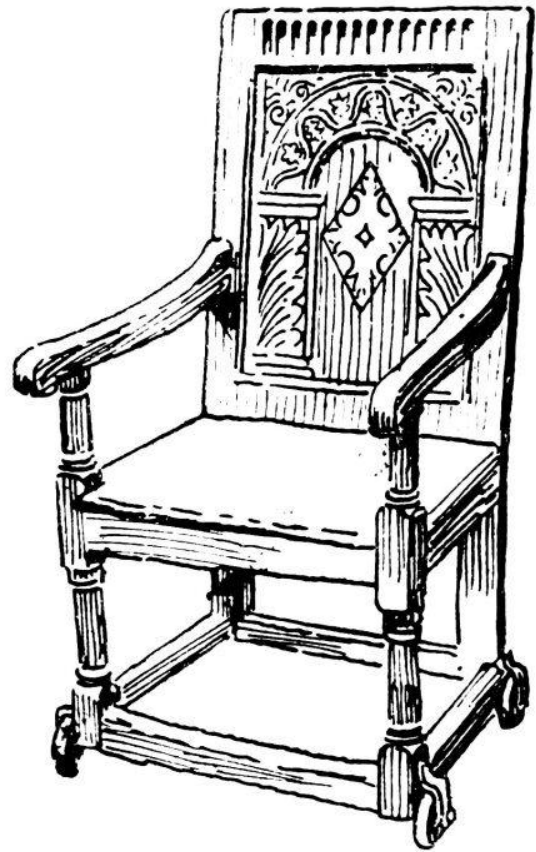
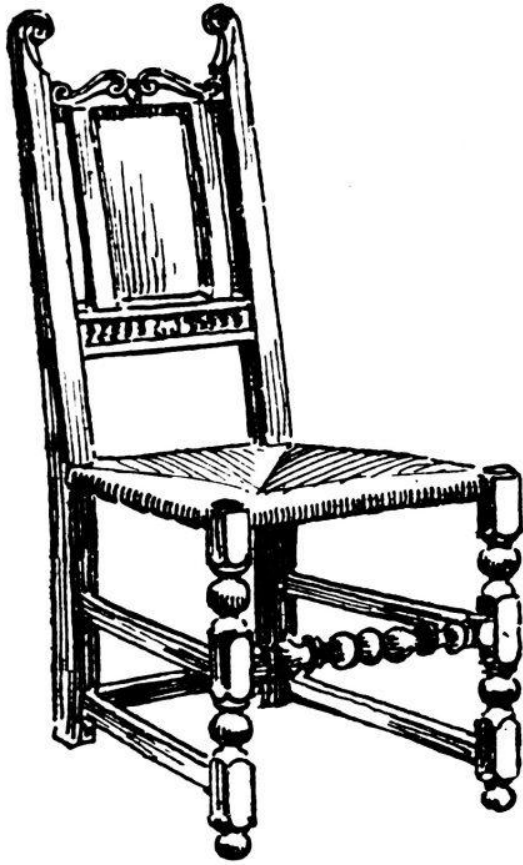
[back](#)



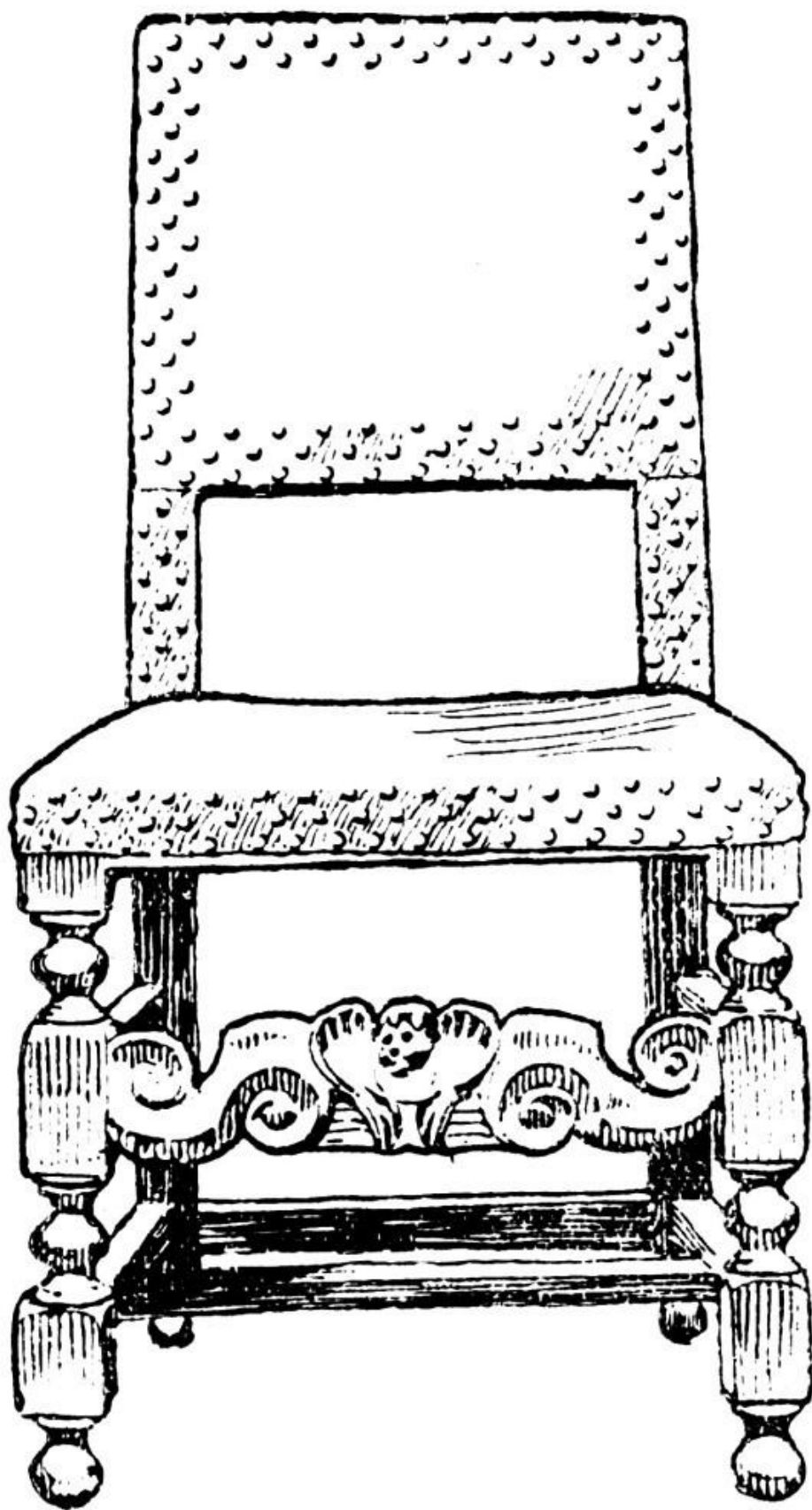
[back](#)



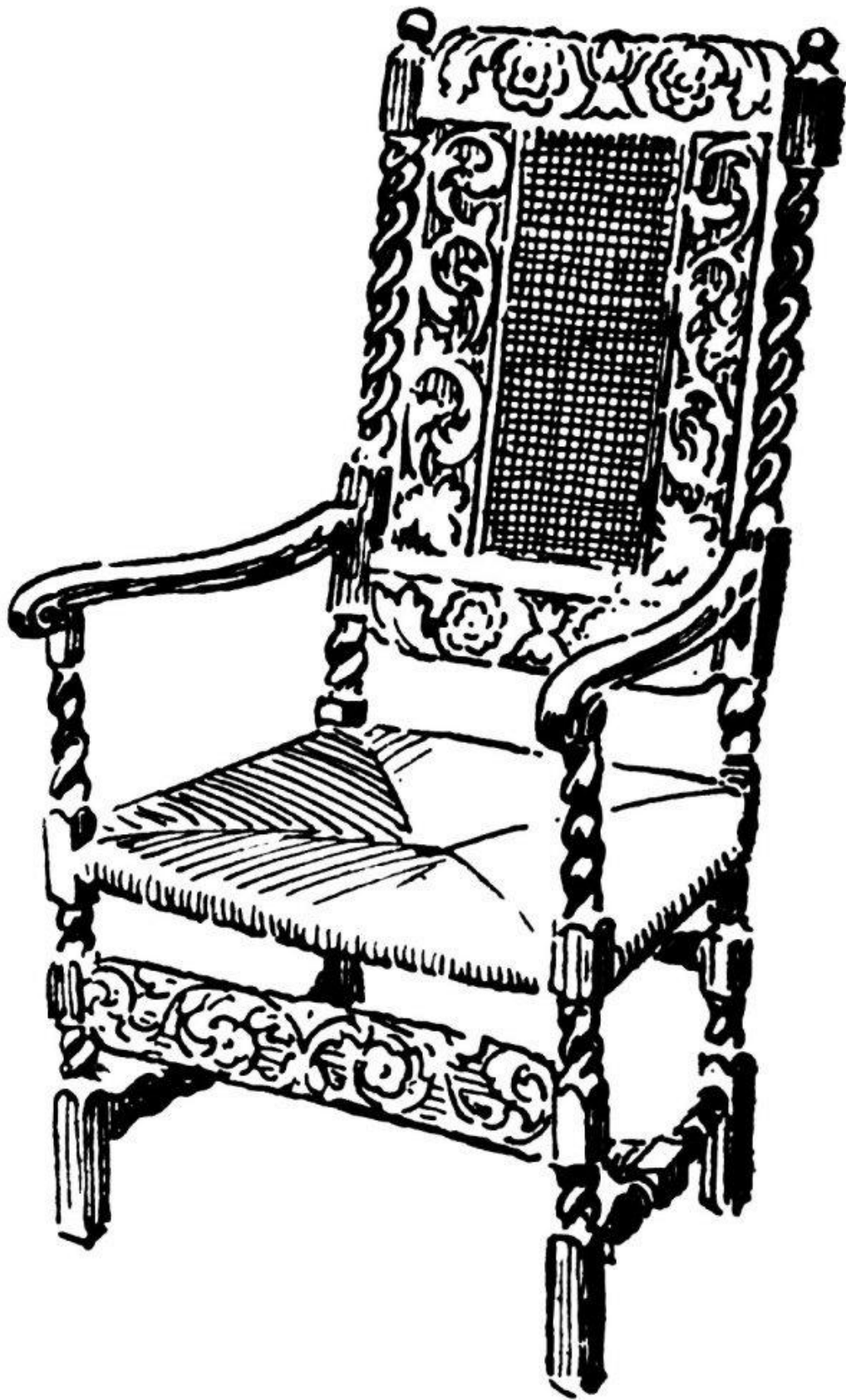
[back](#)



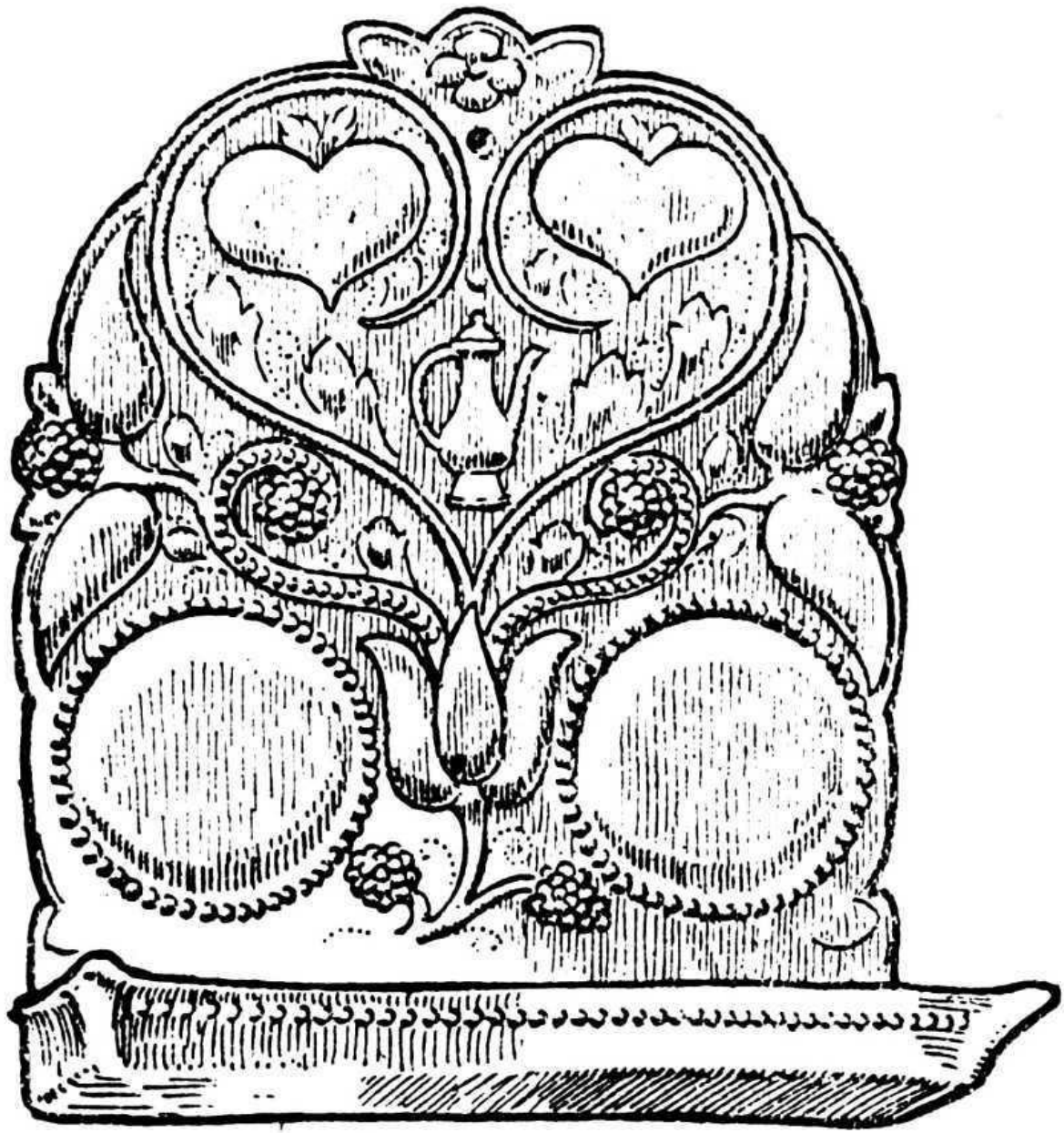
[back](#)



[back](#)



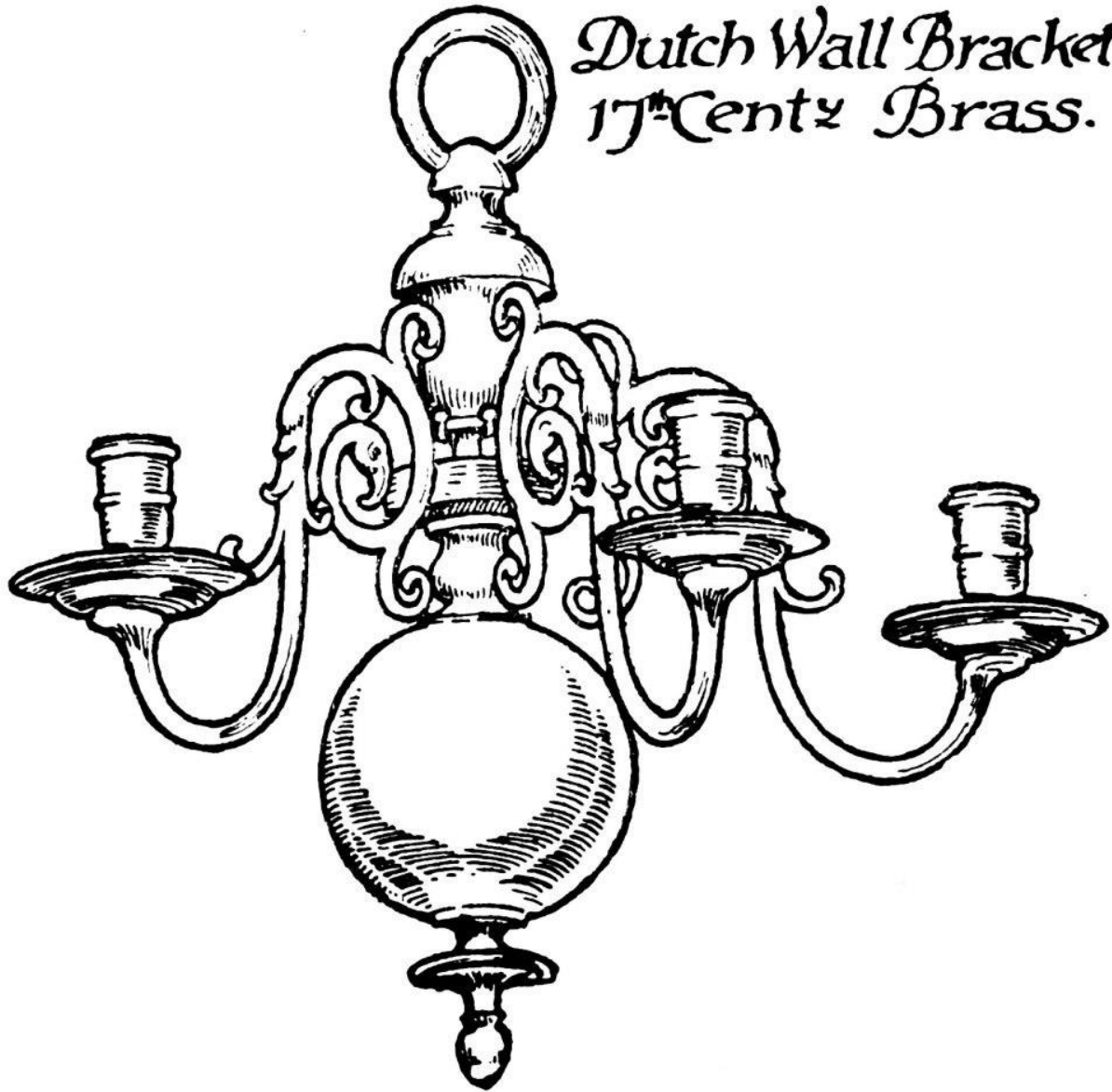
[back](#)



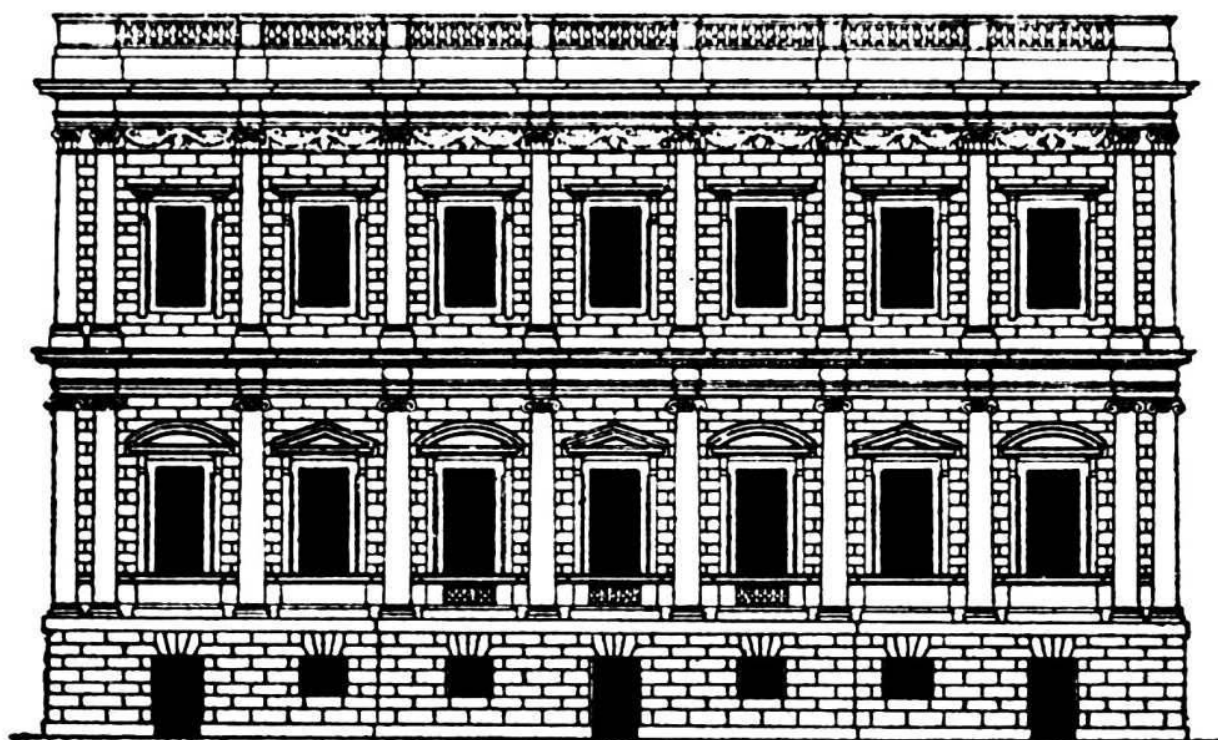
*Dutch Wall sconce
17th Centz Brass*

[back](#)

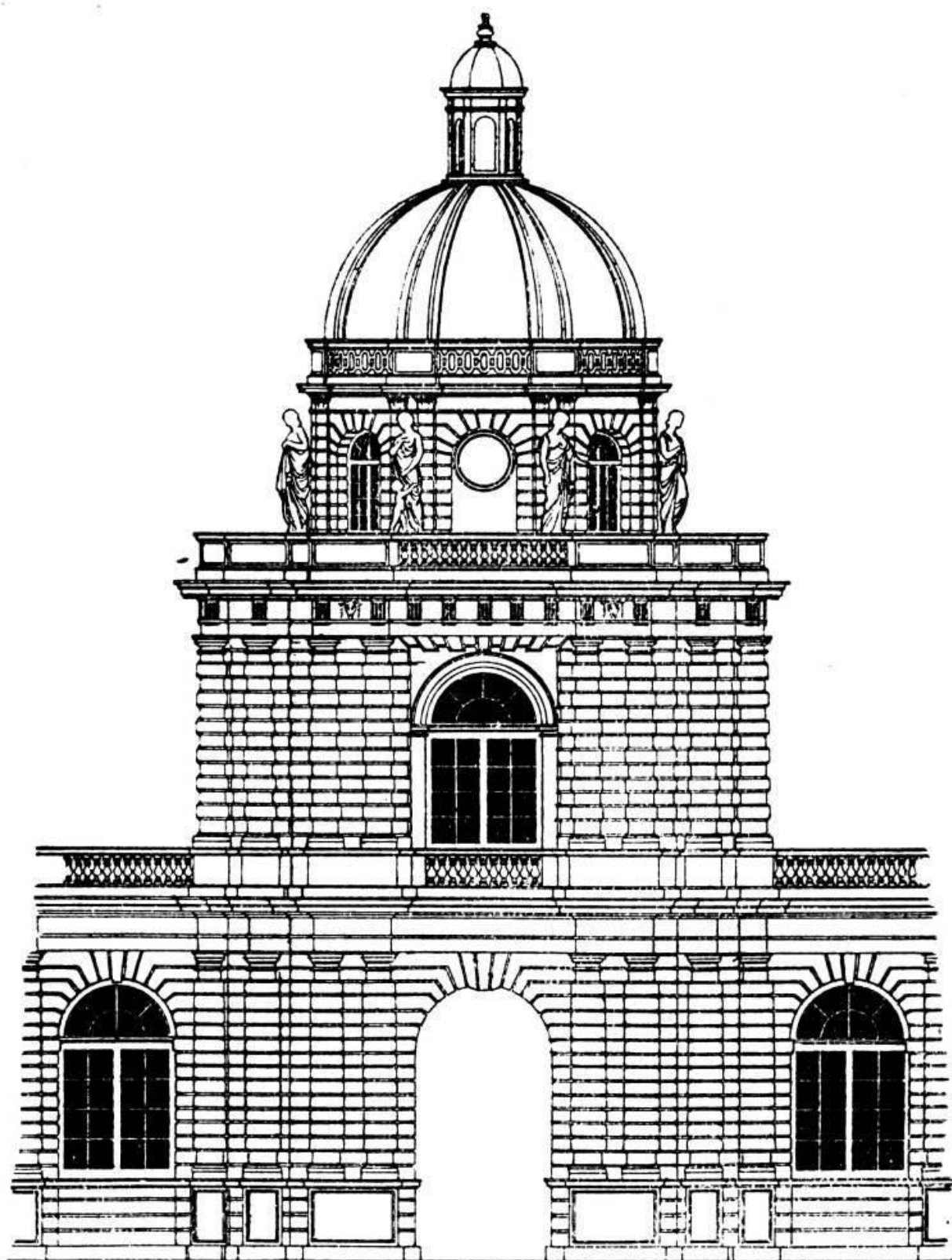
*Dutch Wall Bracket
17th Centz Brass.*



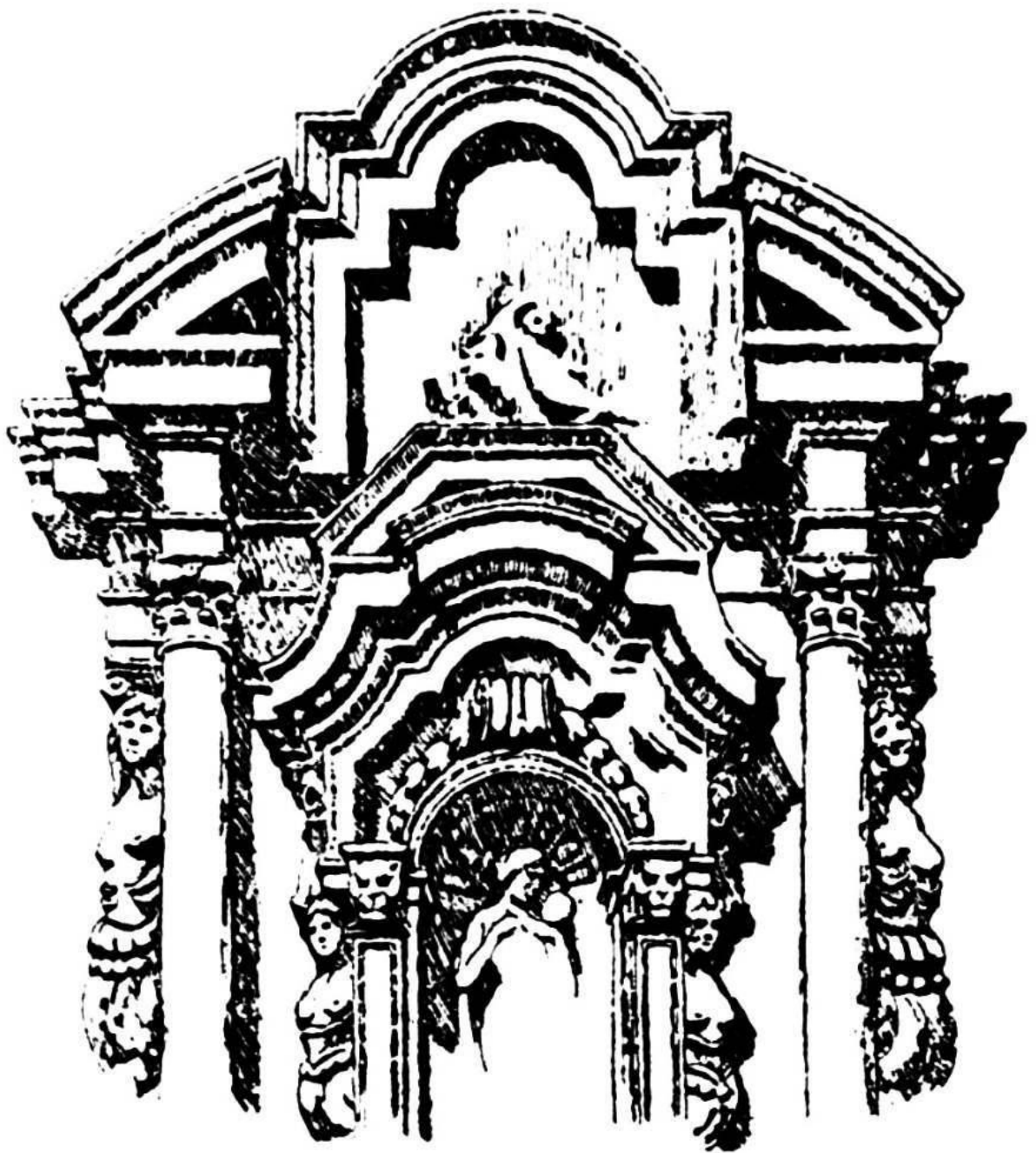
[back](#)



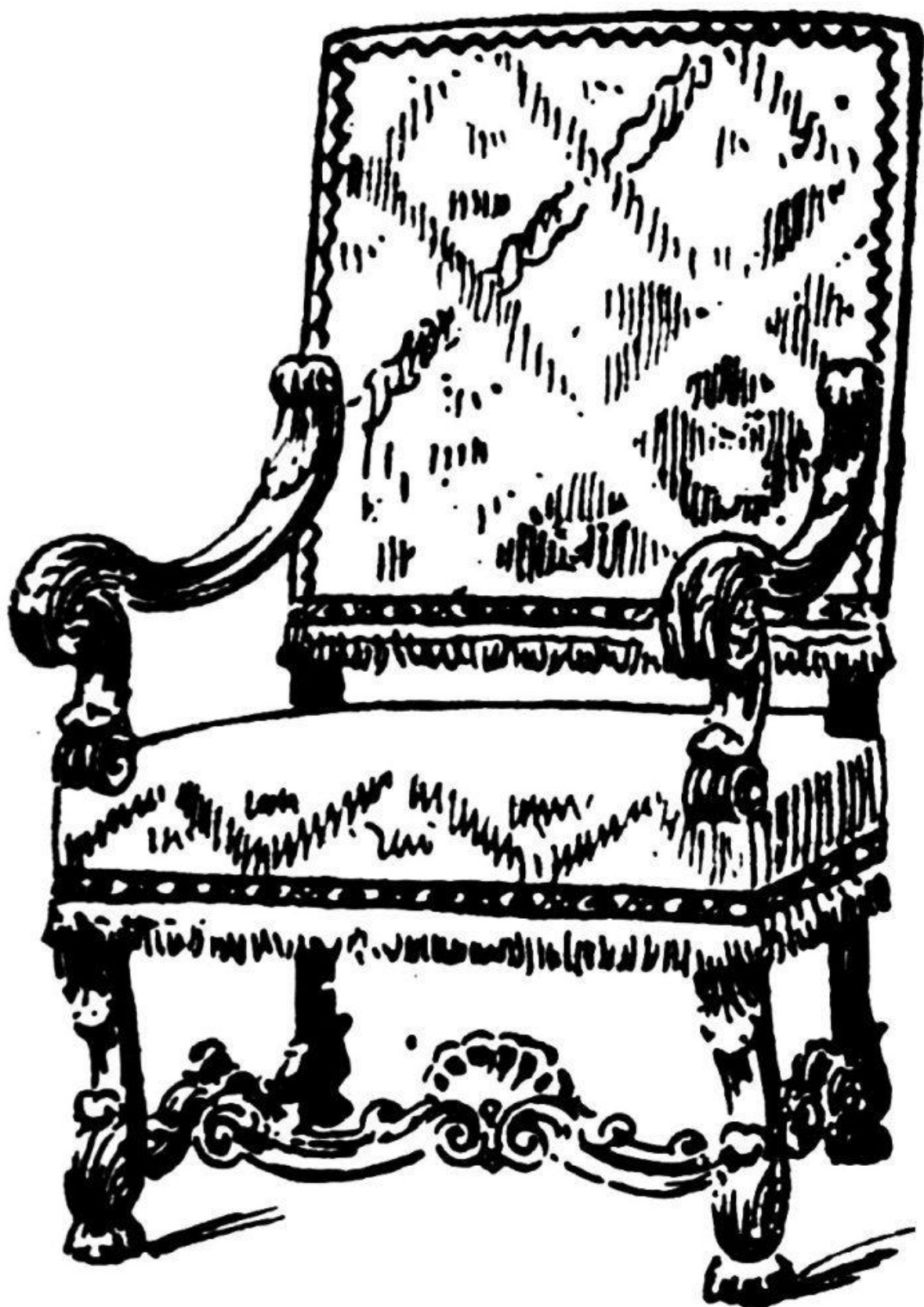
[back](#)



[back](#)



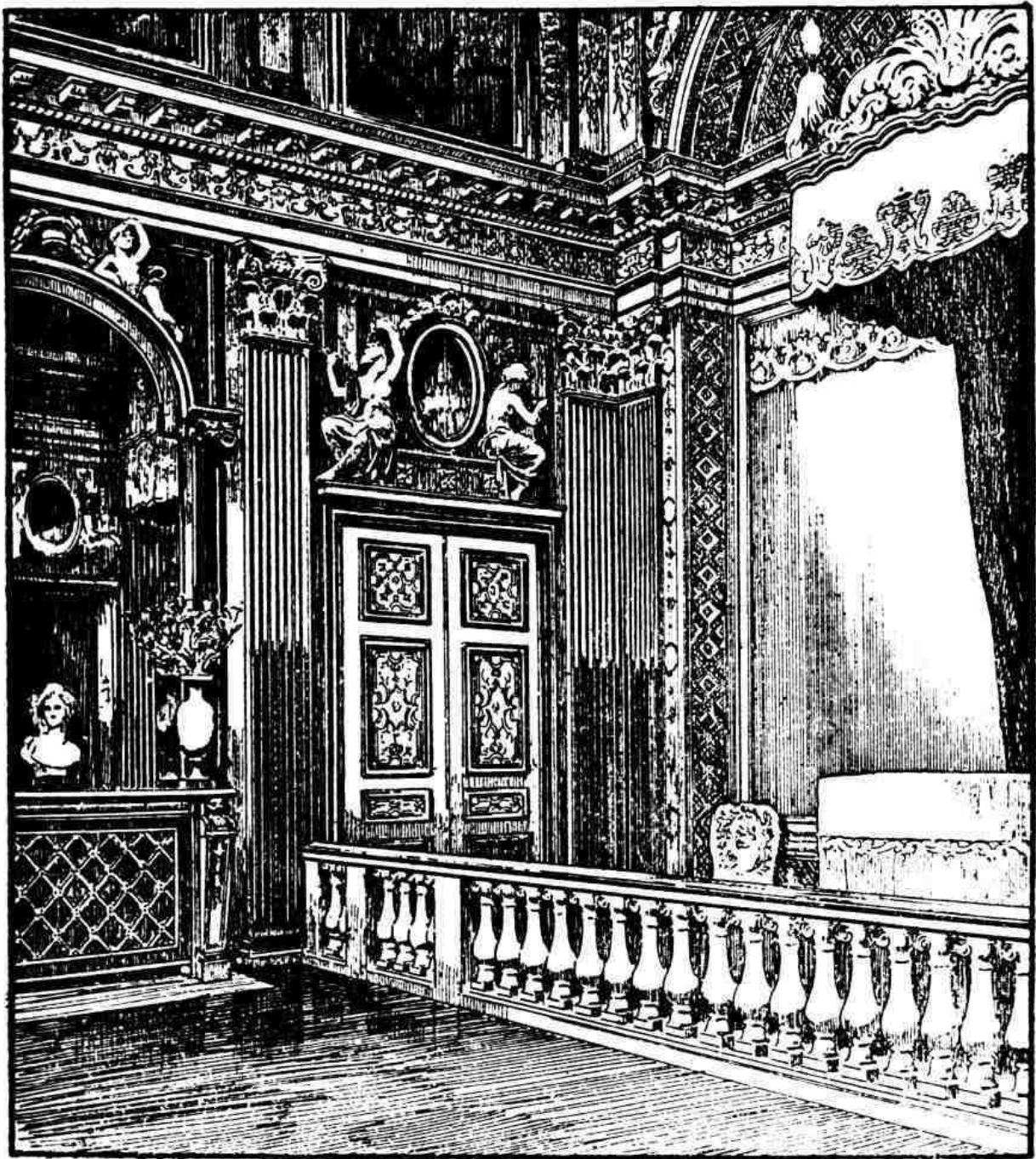
[back](#)



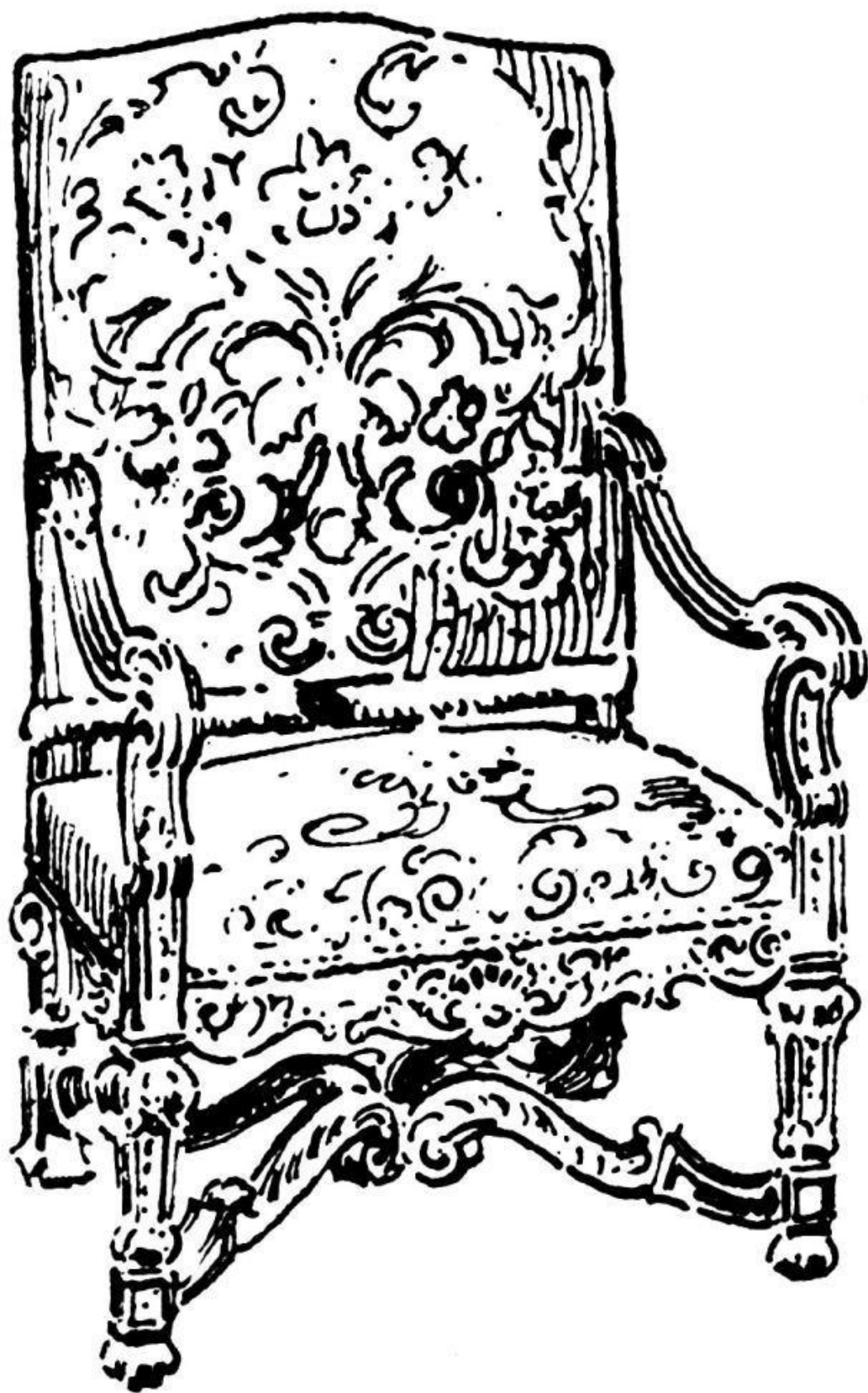
[back](#)



[back](#)



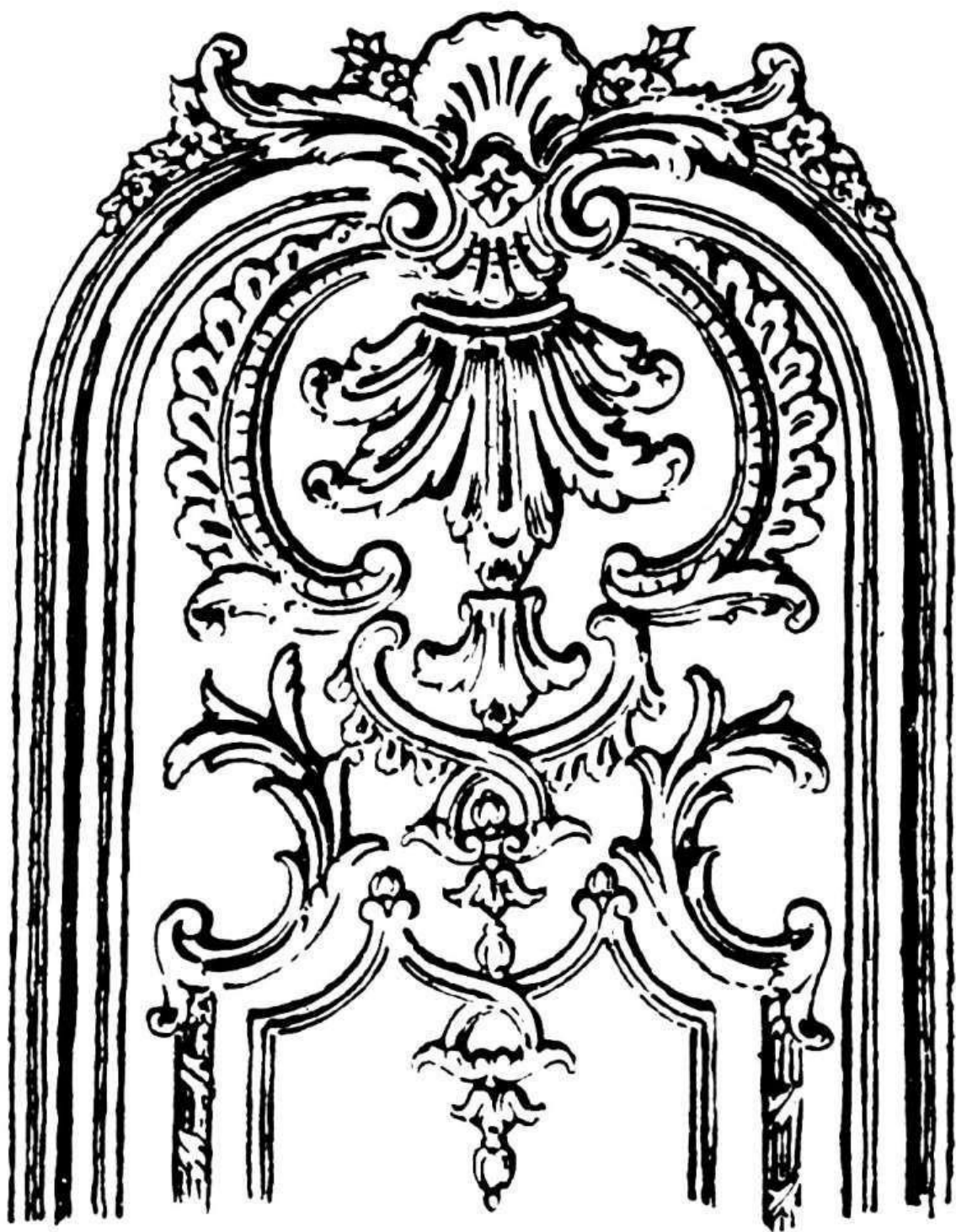
[back](#)



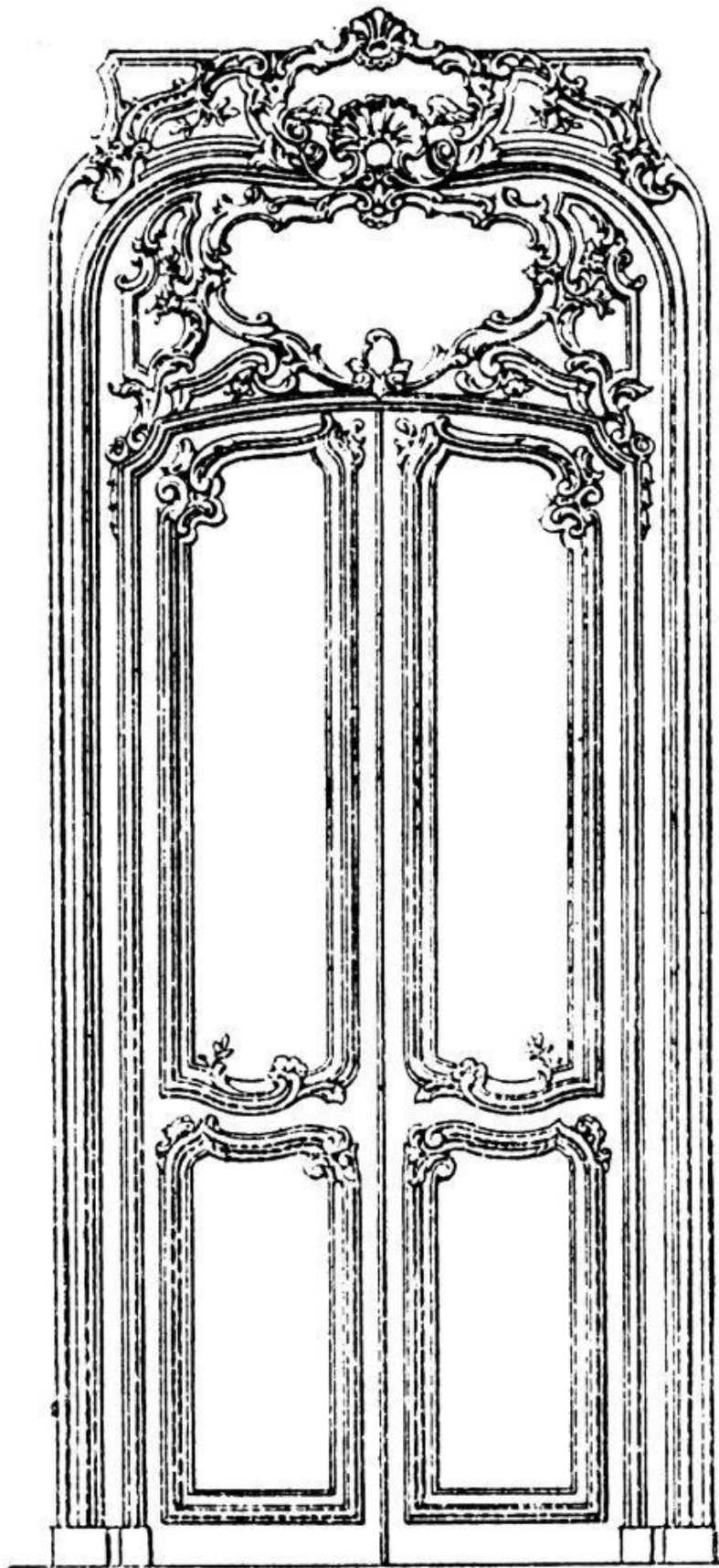
[back](#)



[back](#)



[back](#)

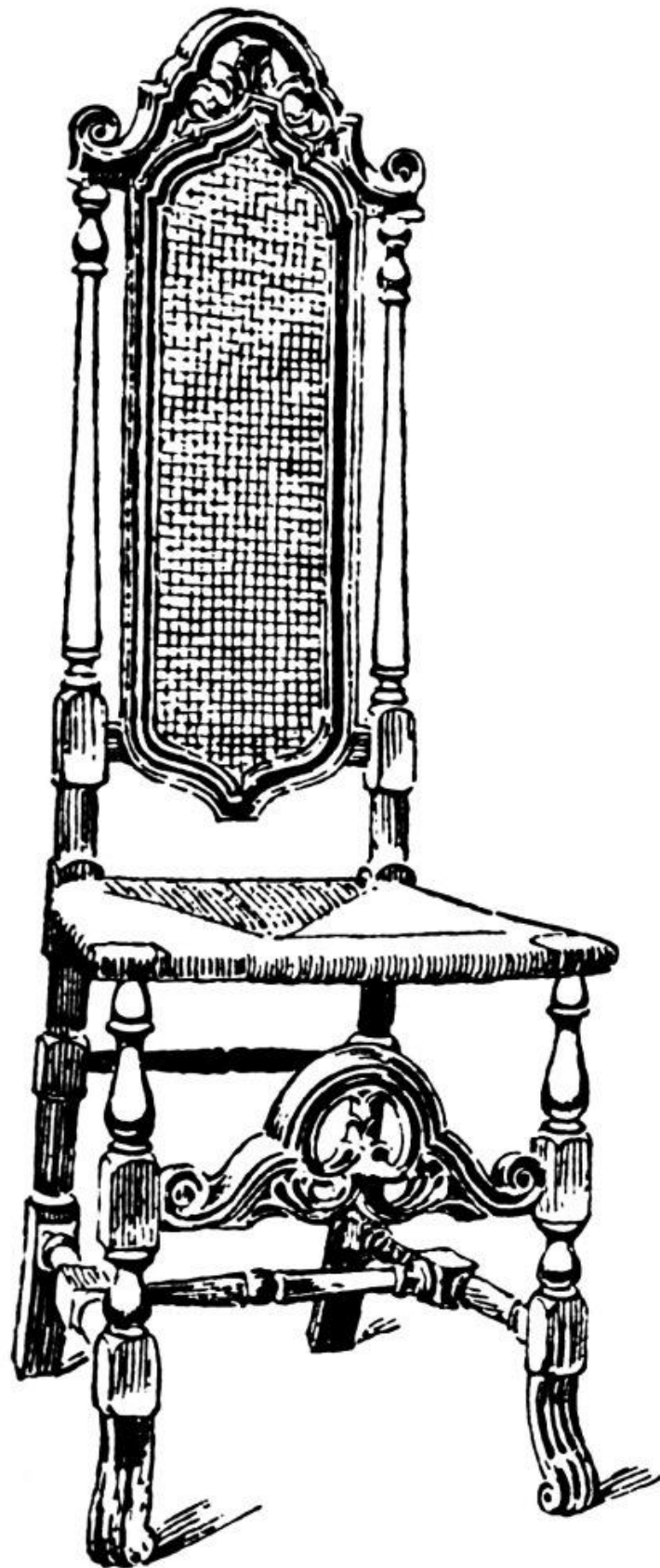


[back](#)

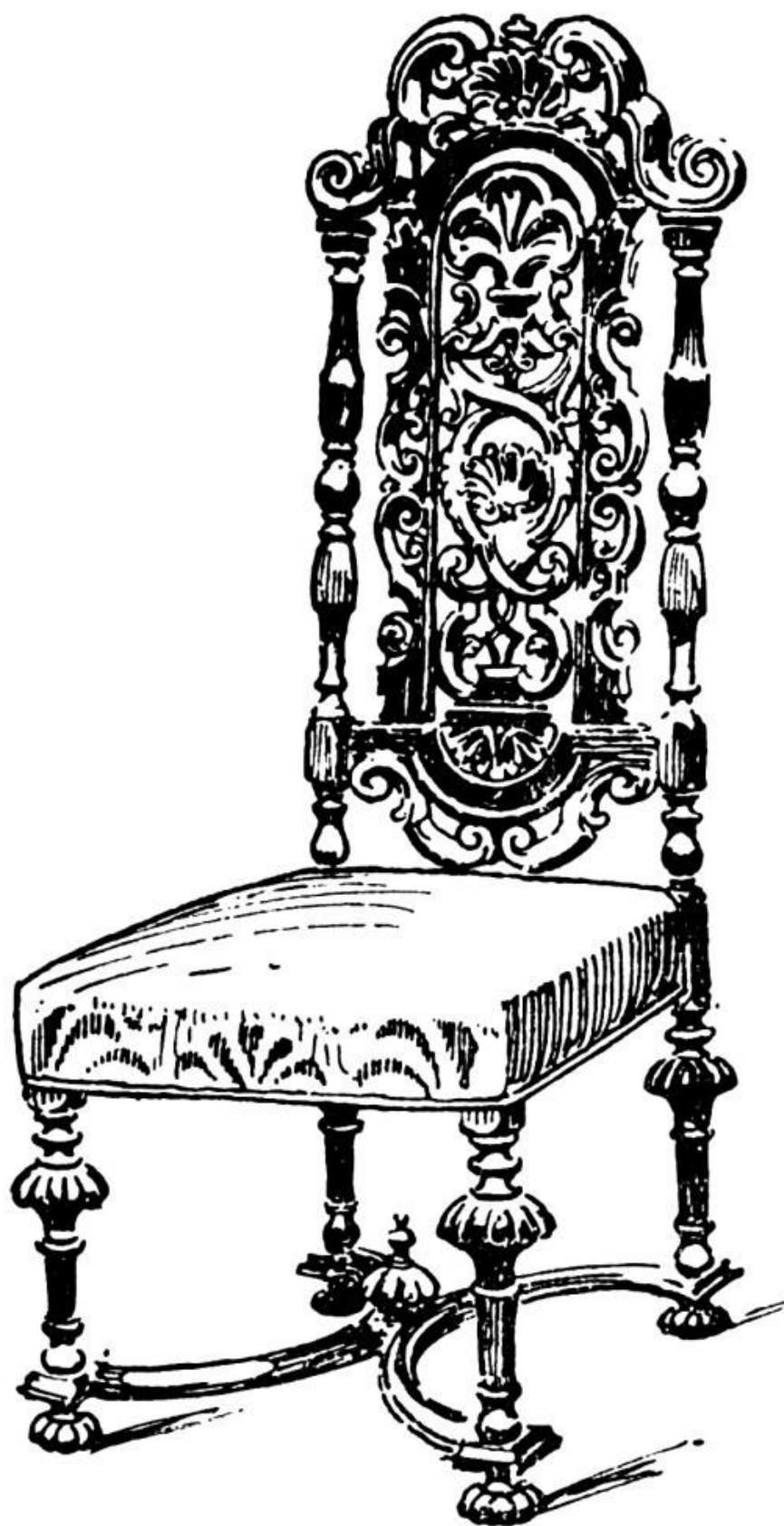


*French
Louis XV*

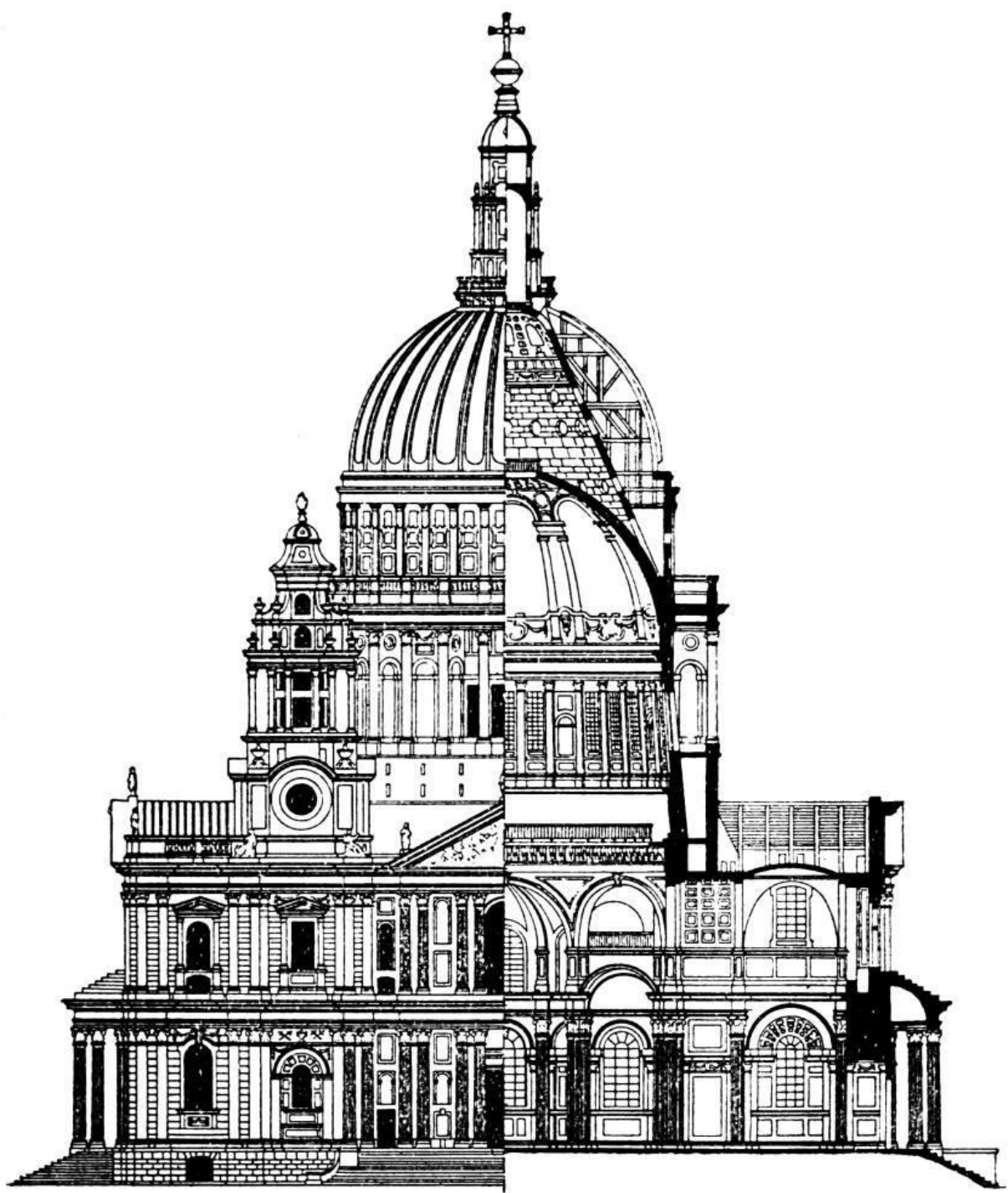
[back](#)



[back](#)



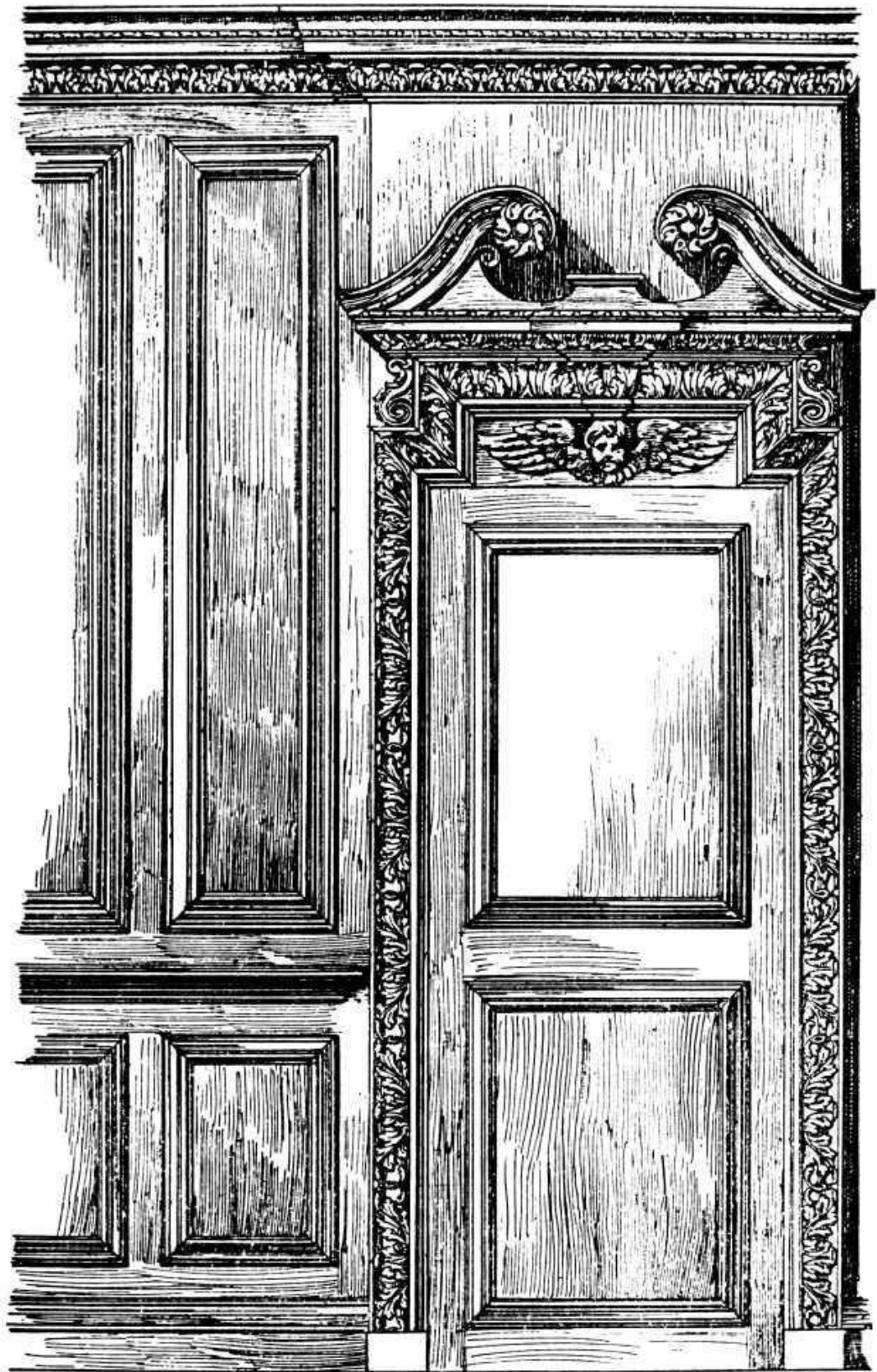
[back](#)



[back](#)



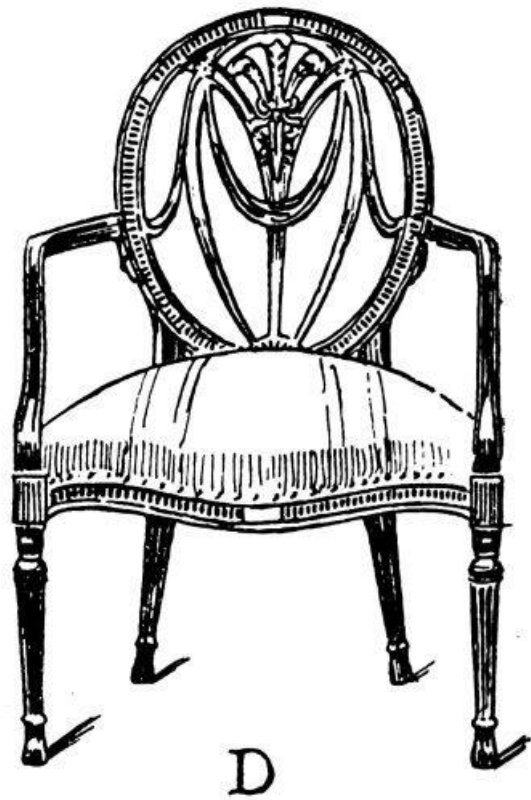
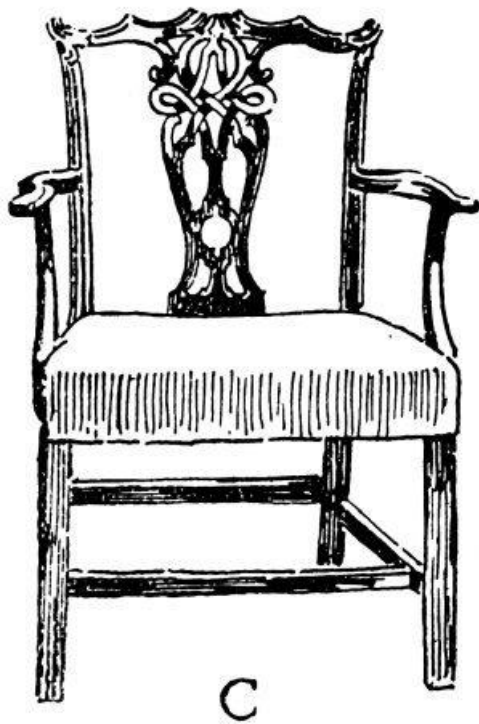
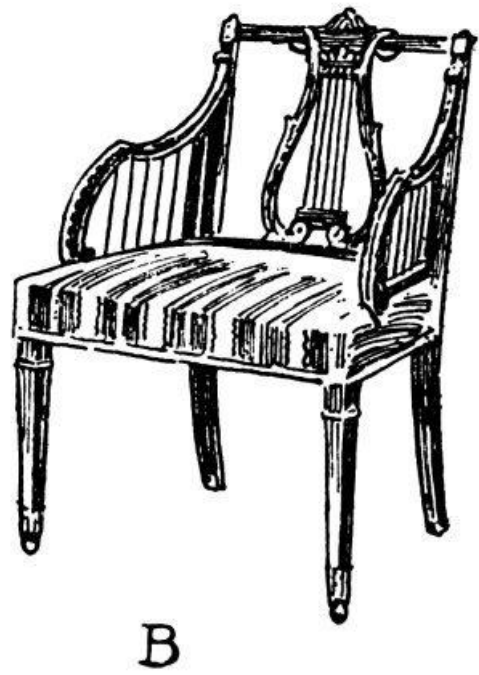
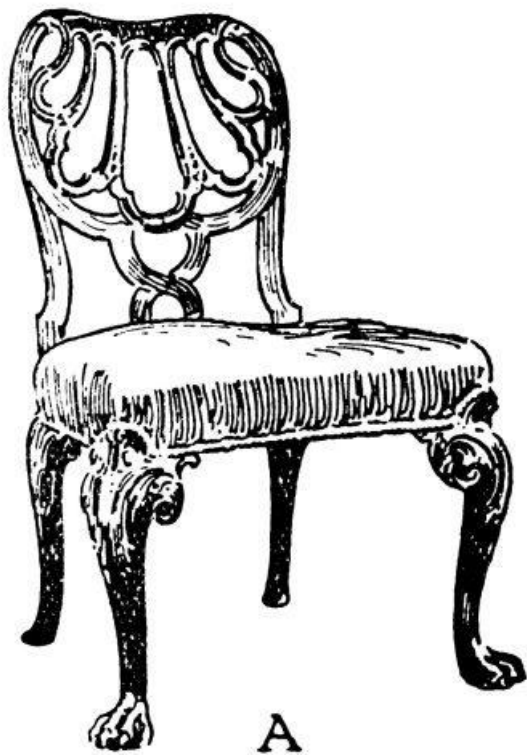
[back](#)



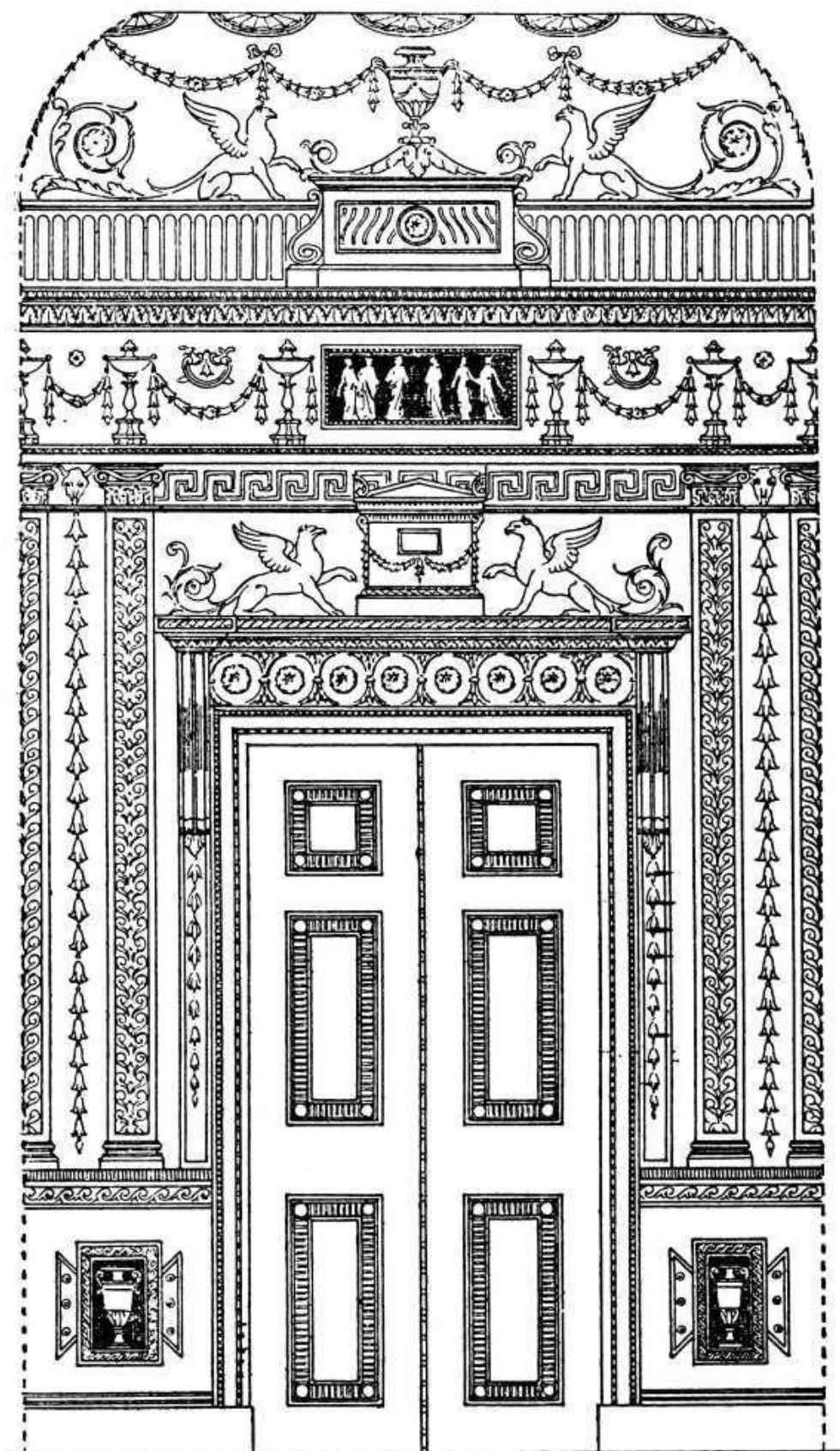
[back](#)



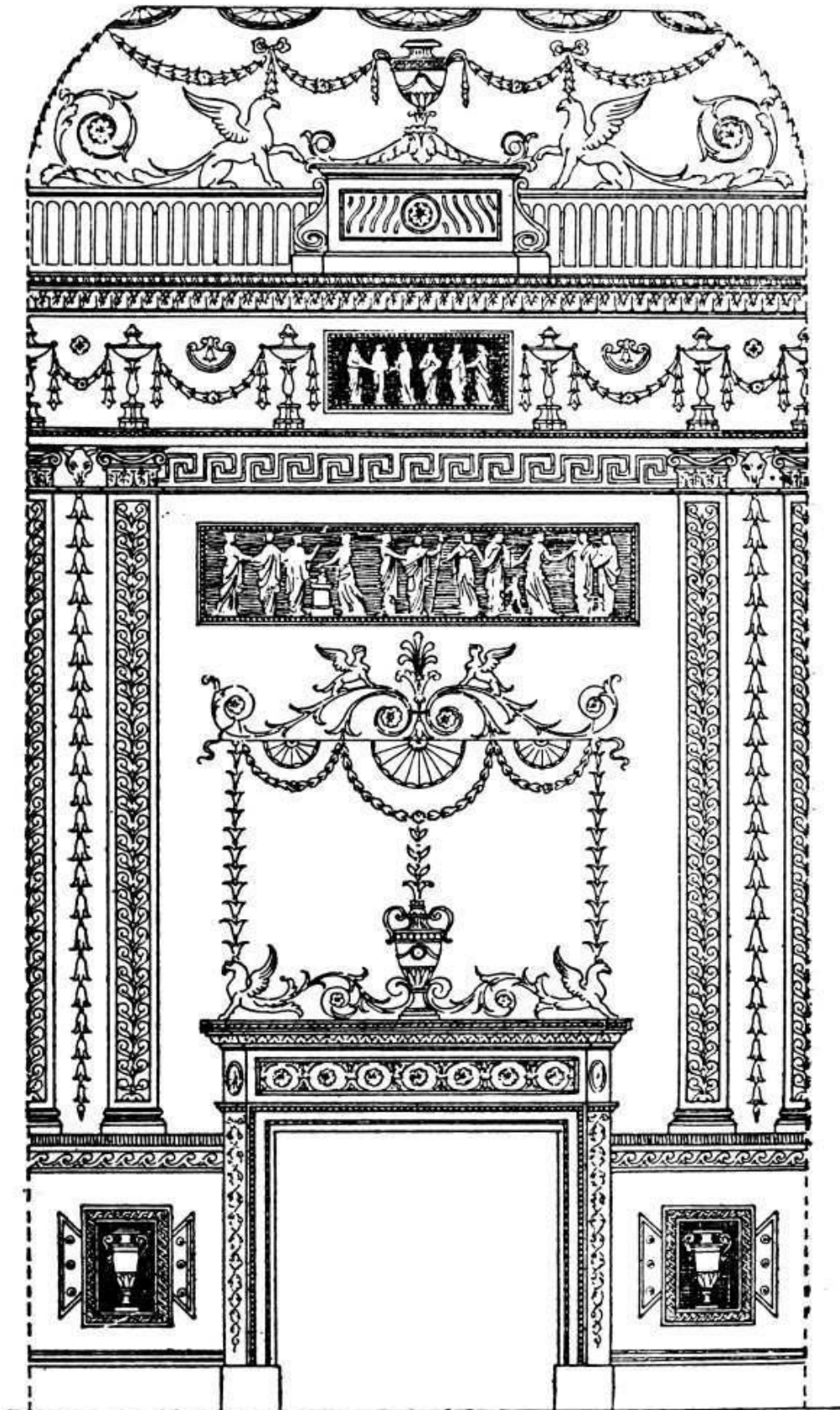
[back](#)



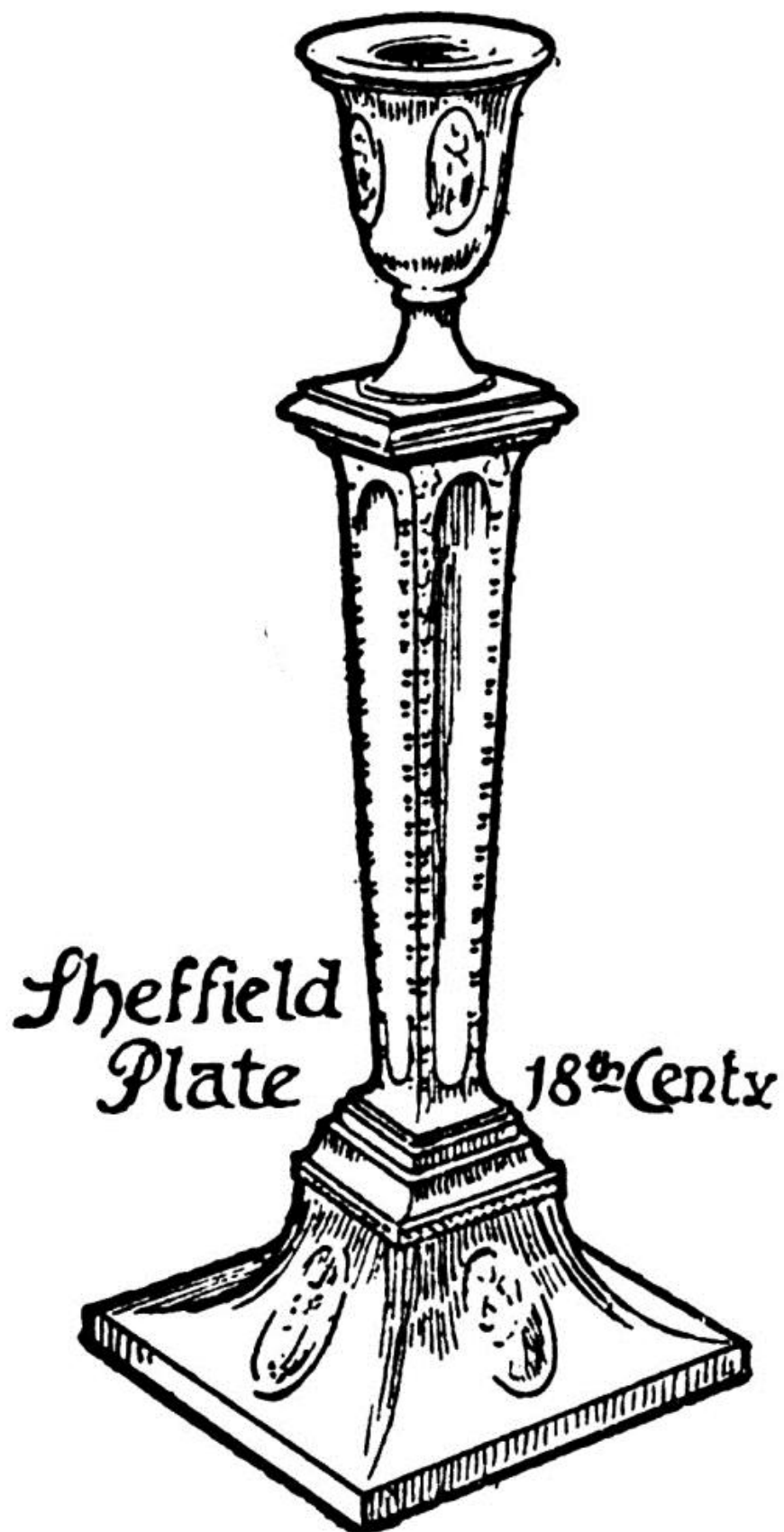
[back](#)



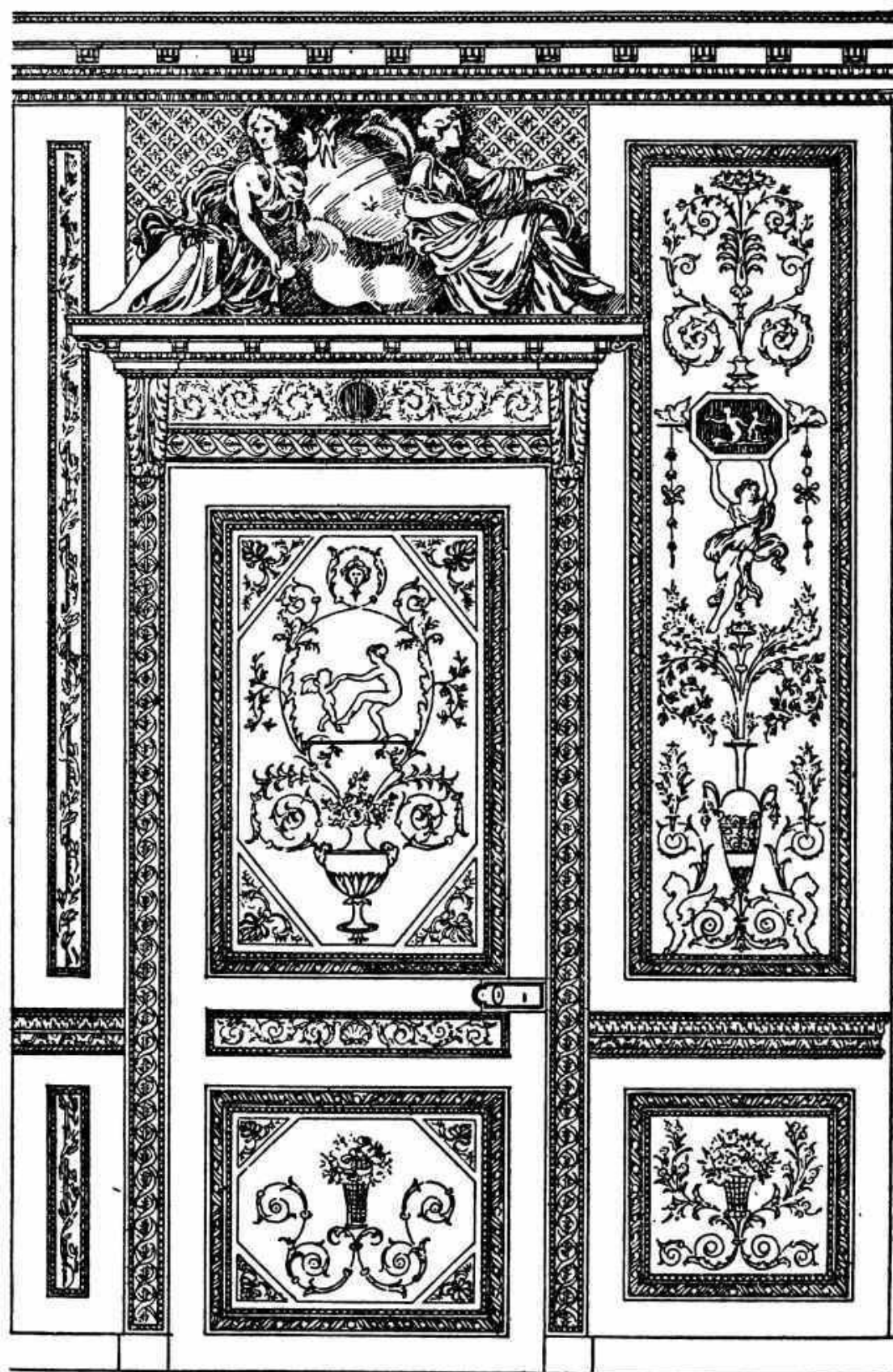
[back](#)



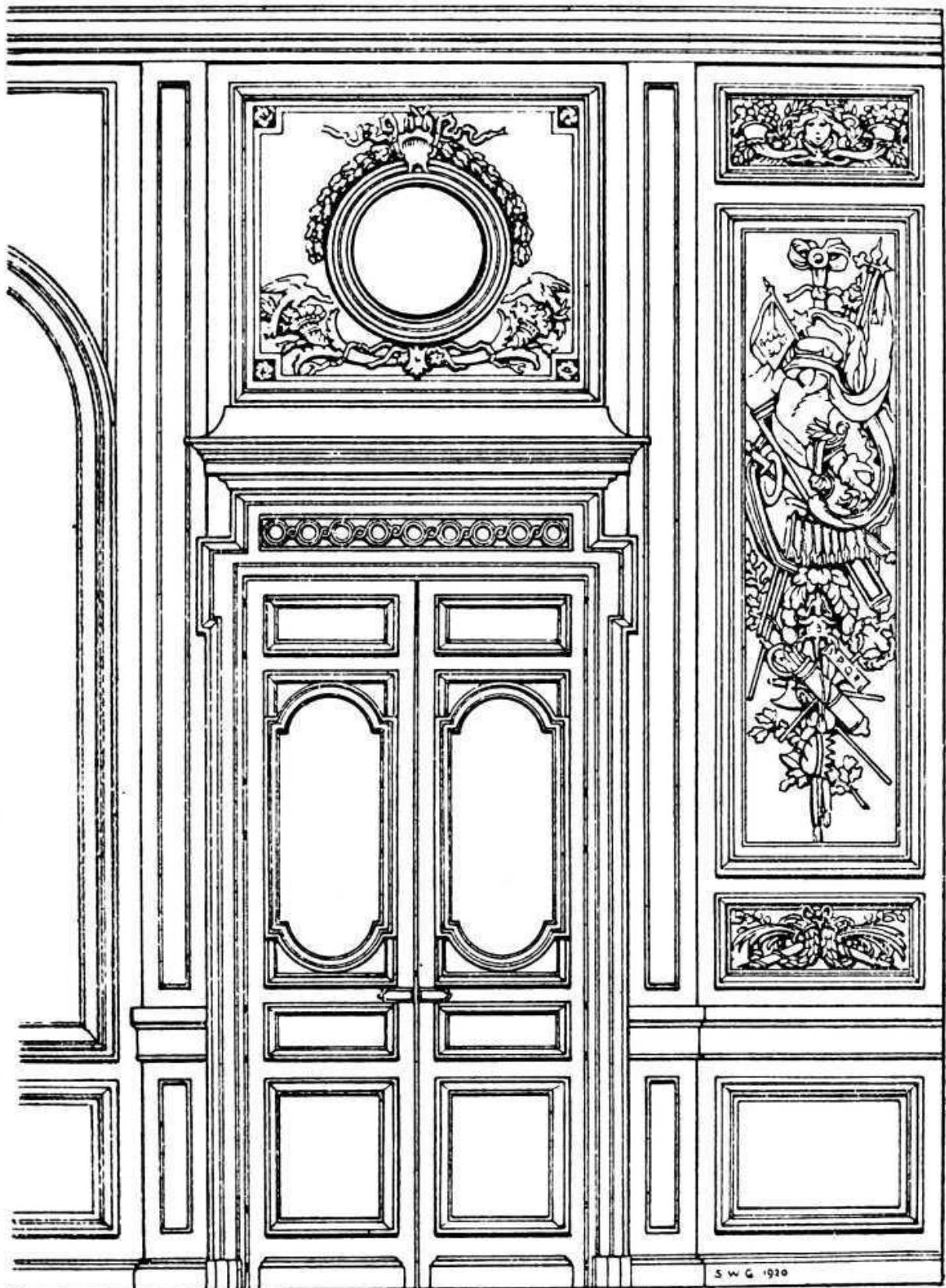
[back](#)



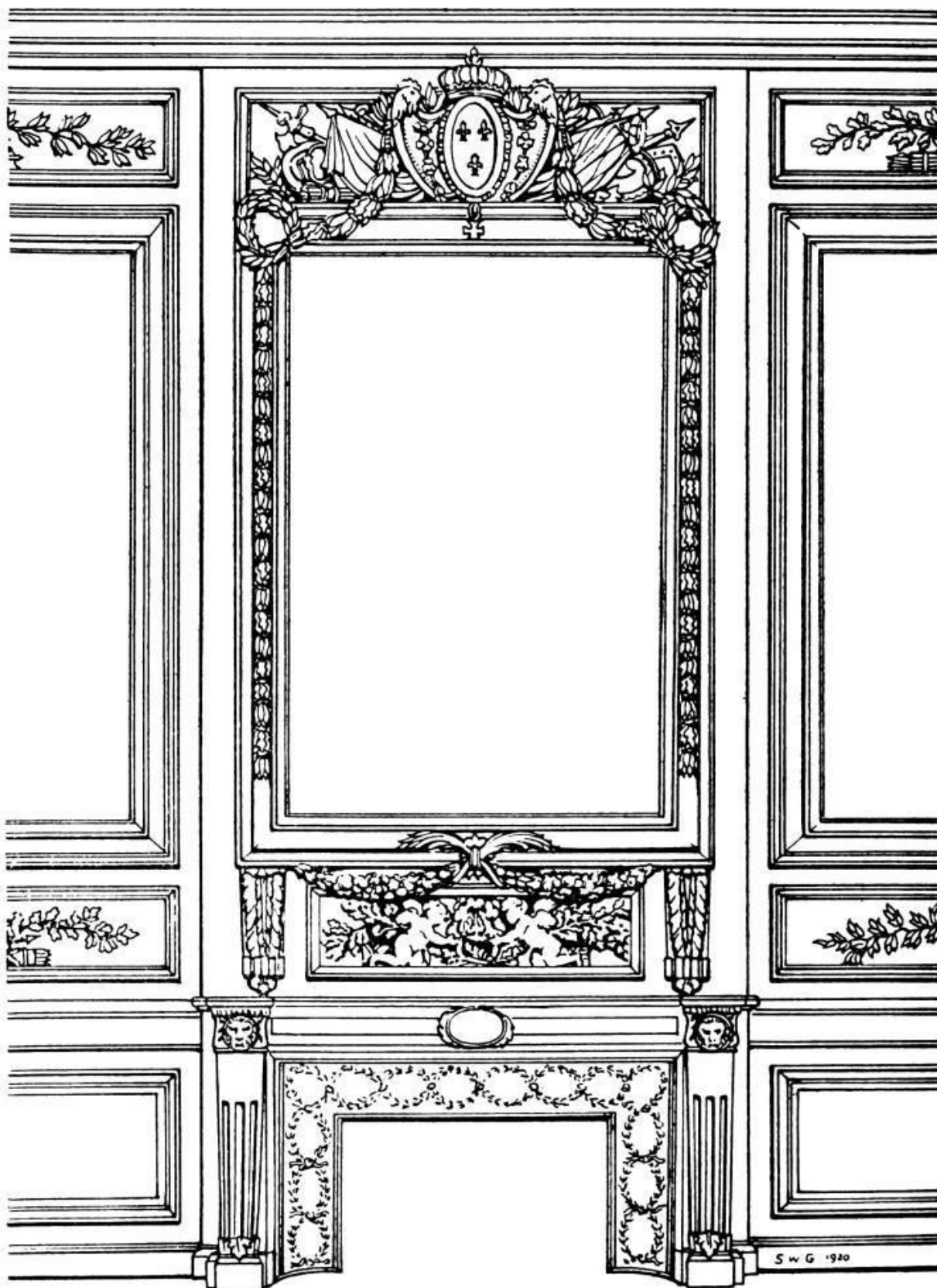
[back](#)



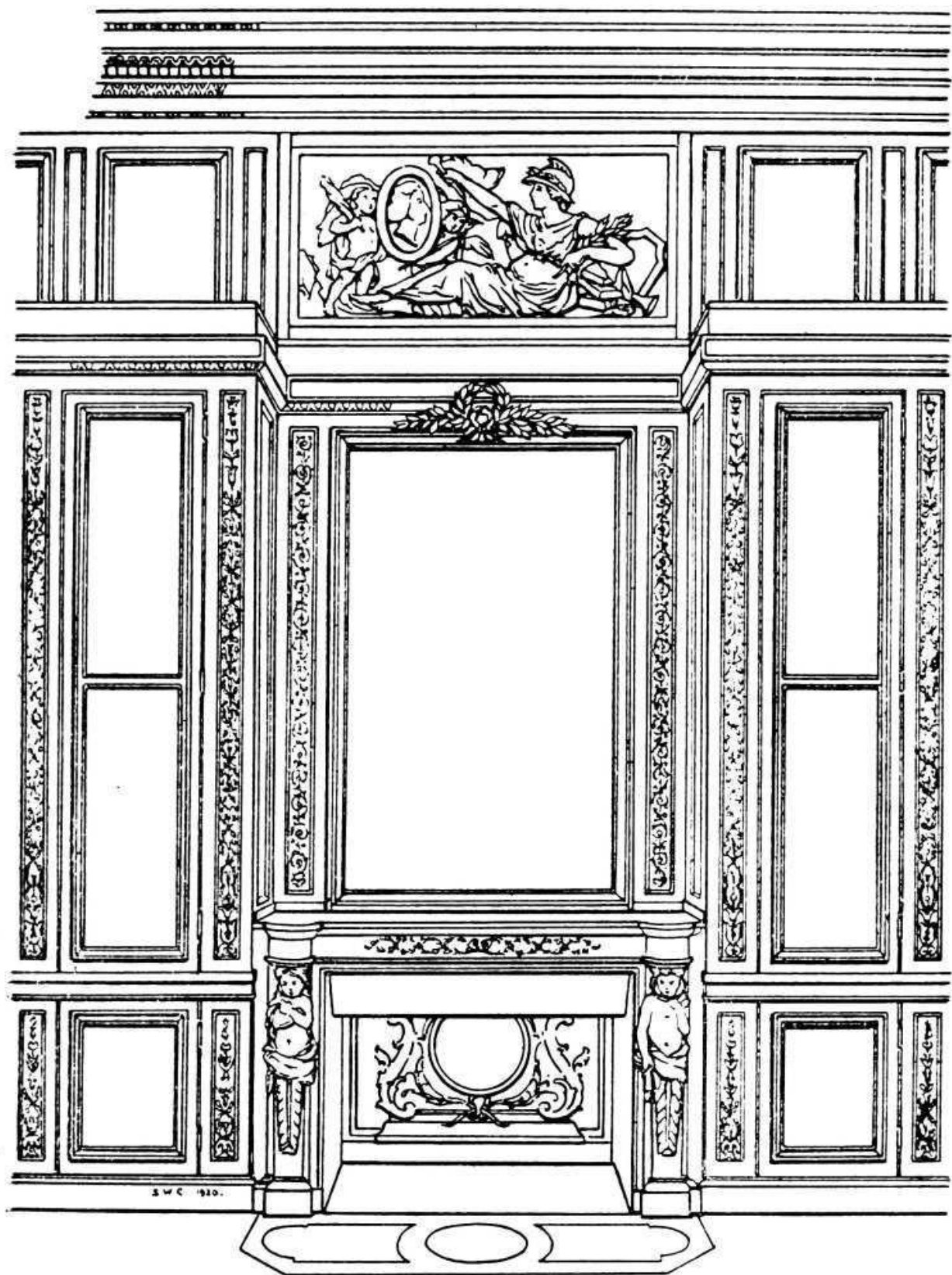
[back](#)



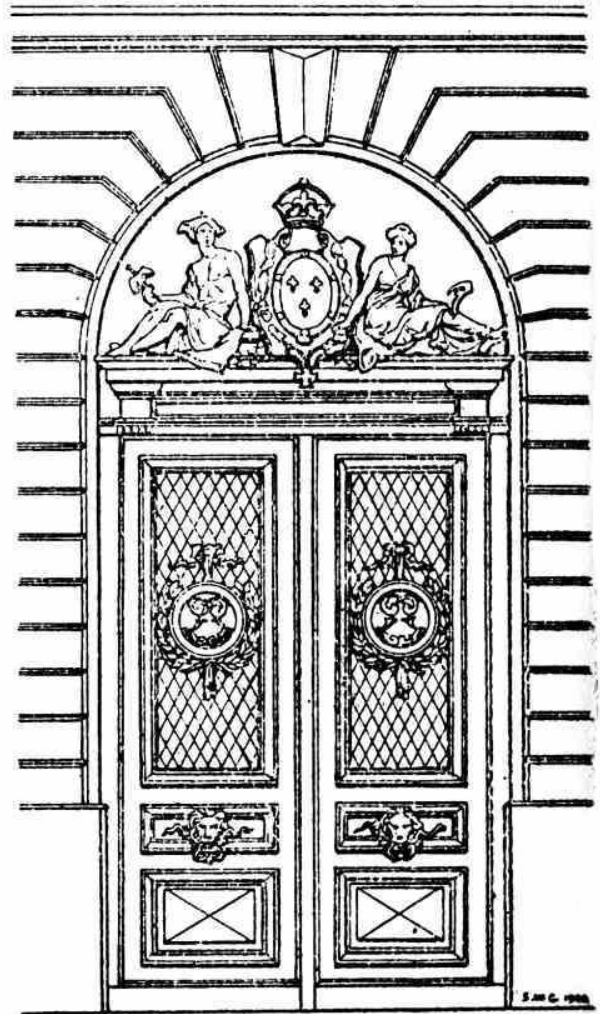
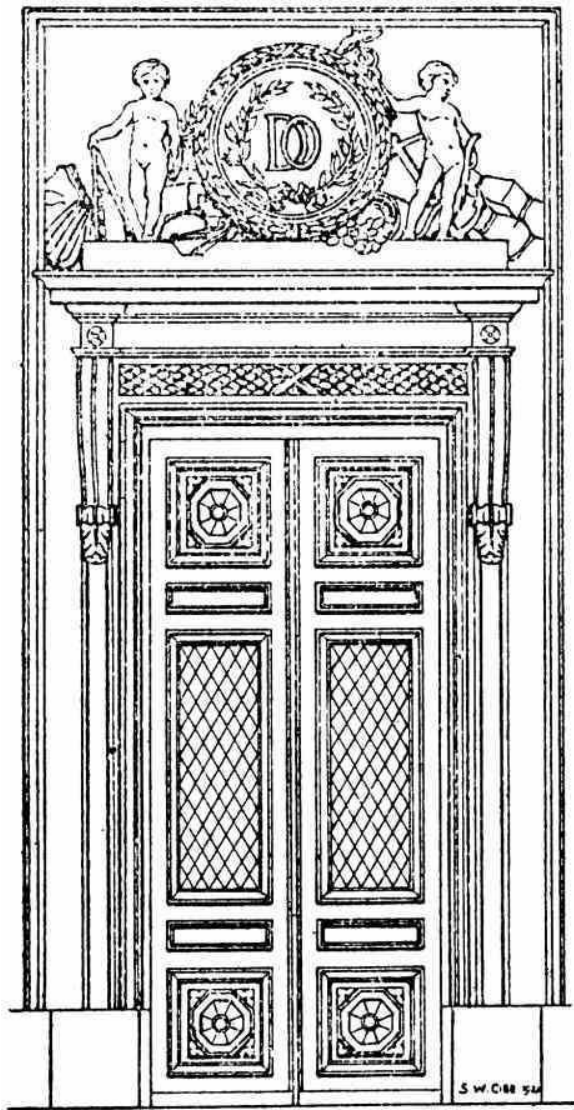
[back](#)



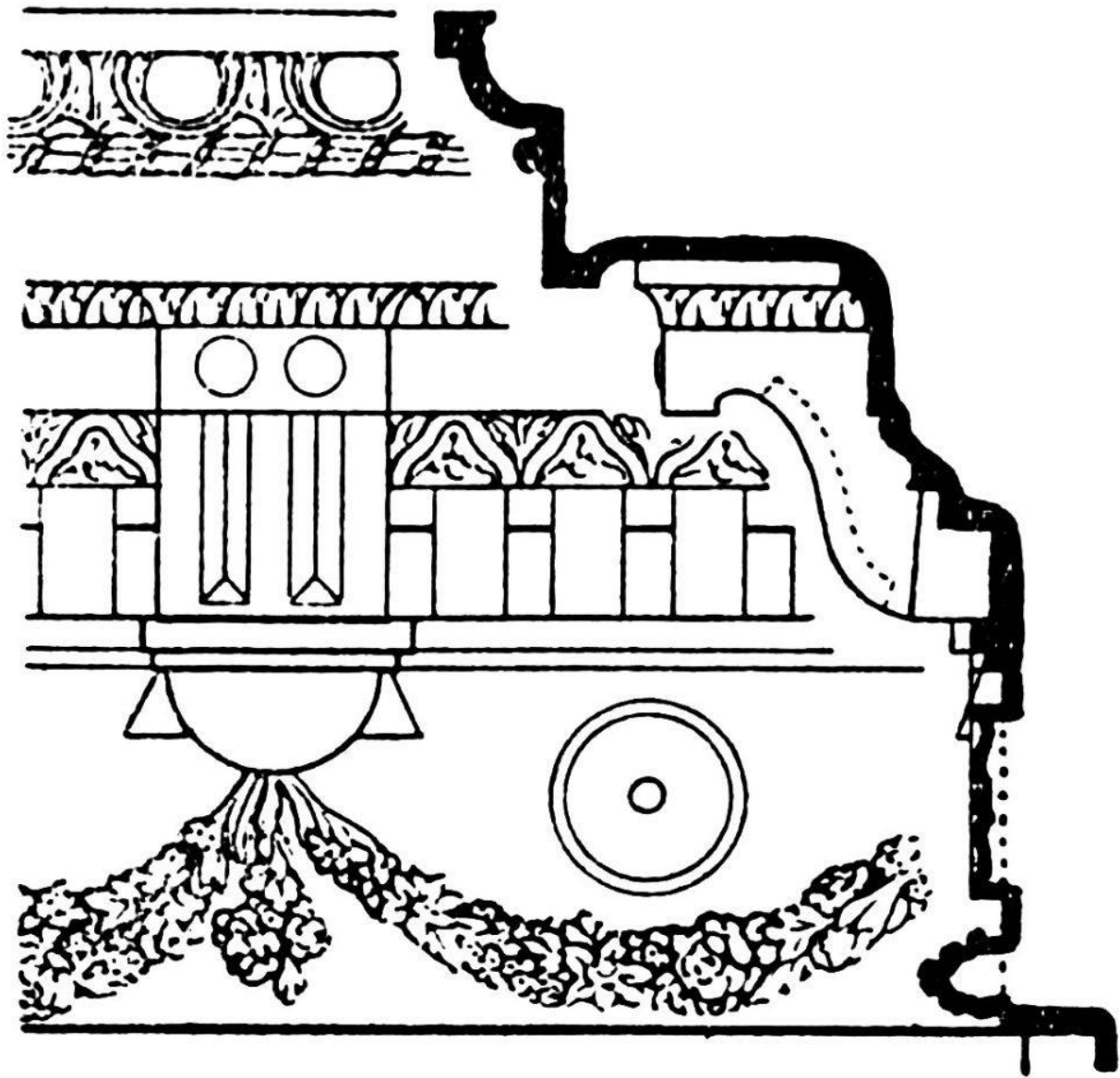
[back](#)



[back](#)



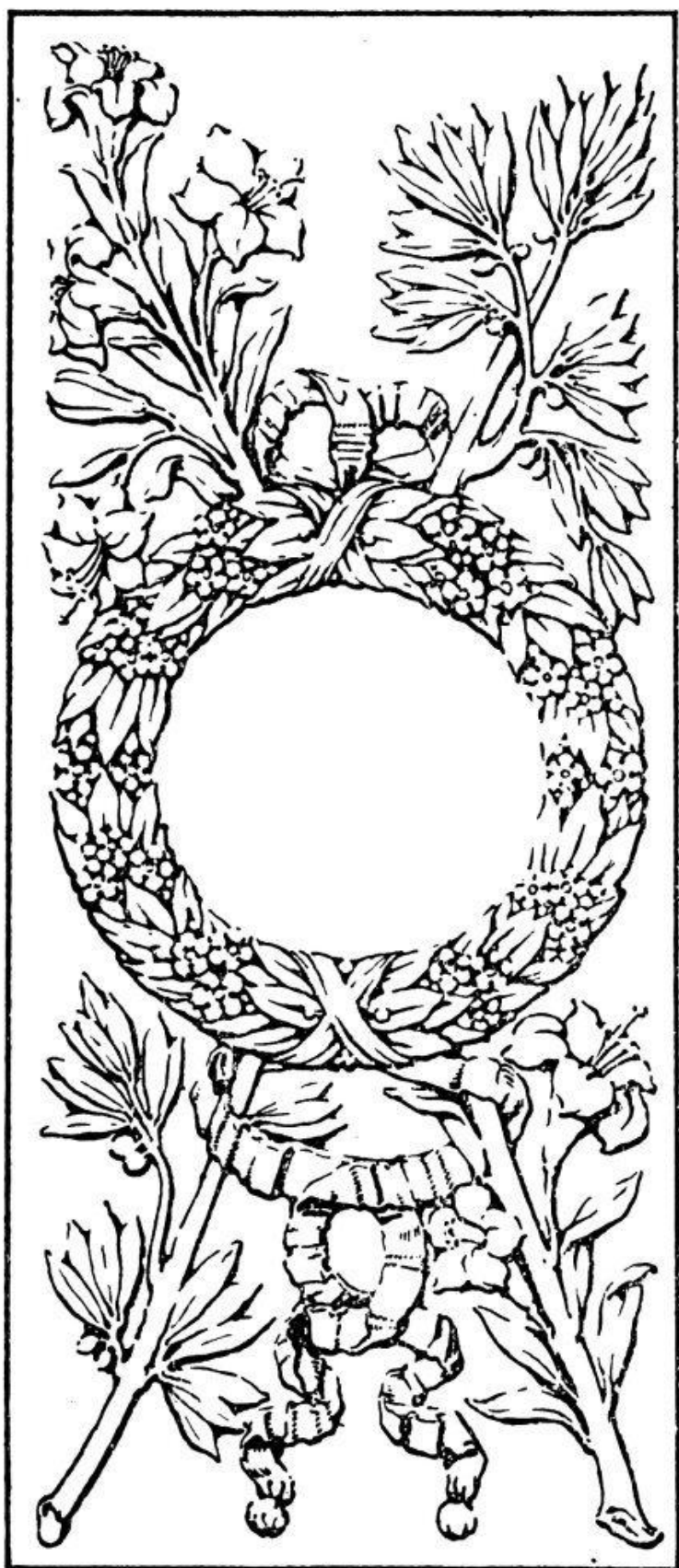
[back](#)



[back](#)

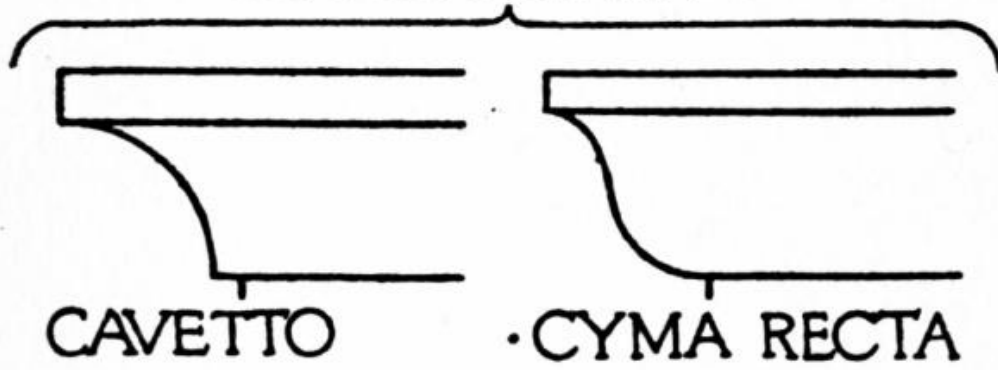


[back](#)

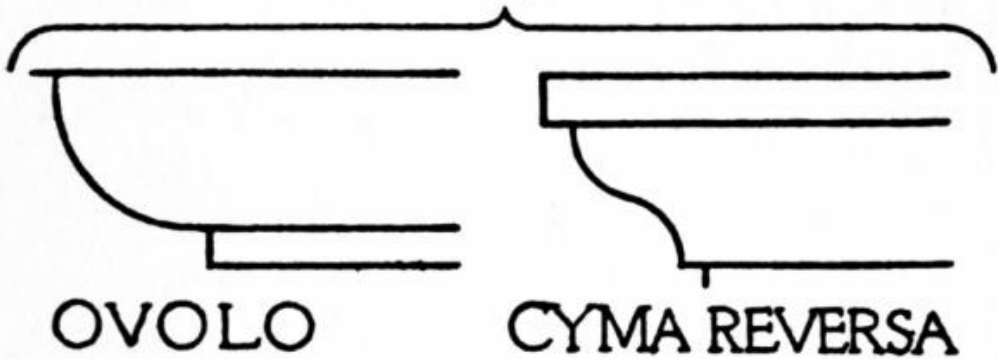


[back](#)

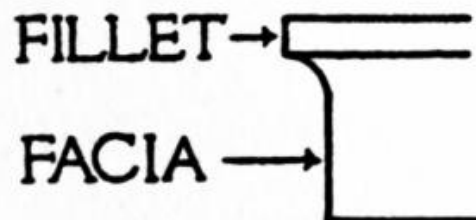
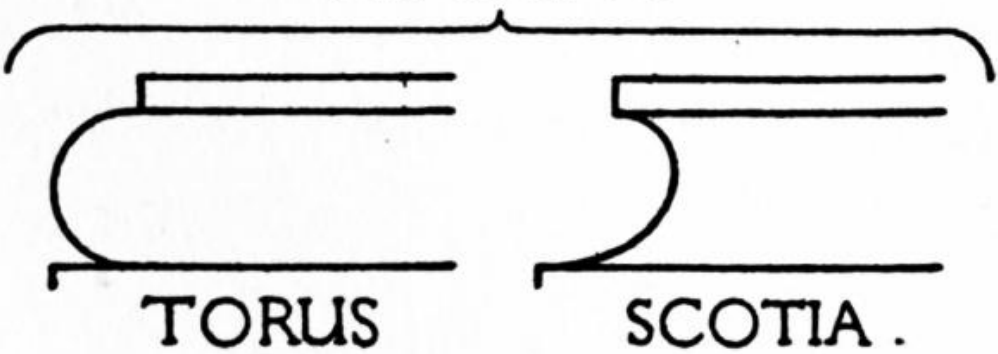
SHELTERING



SUPPORTING



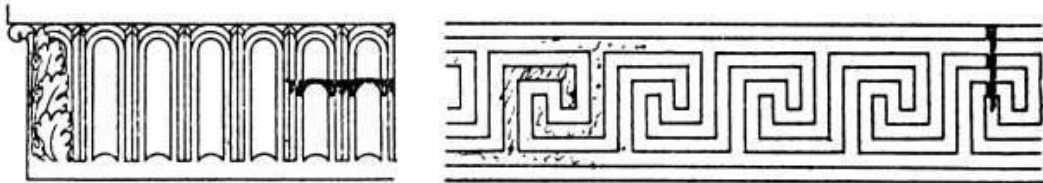
BINDING



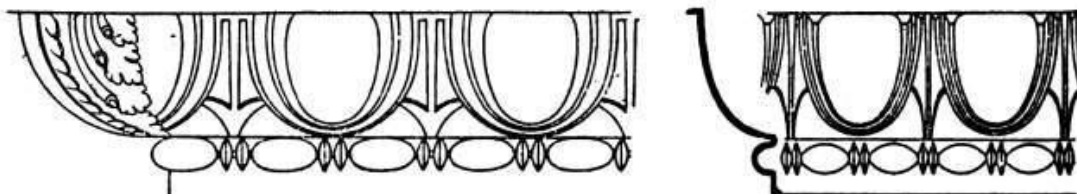
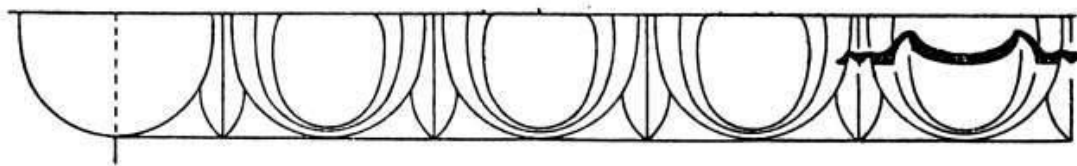
[back](#)



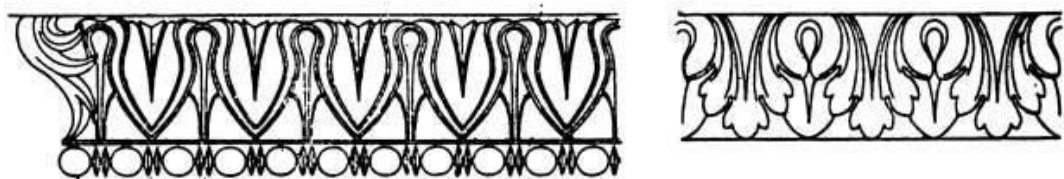
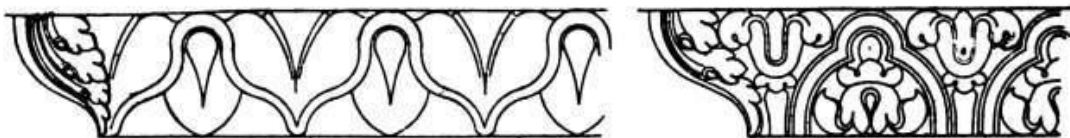
ENRICHMENT OF THE CYMA RECTA



ENRICHMENT OF THE FACIA



ENRICHMENT OF THE OVOLO

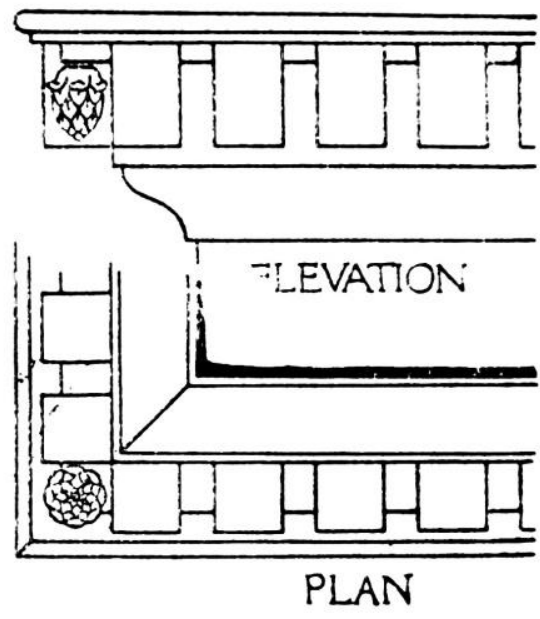
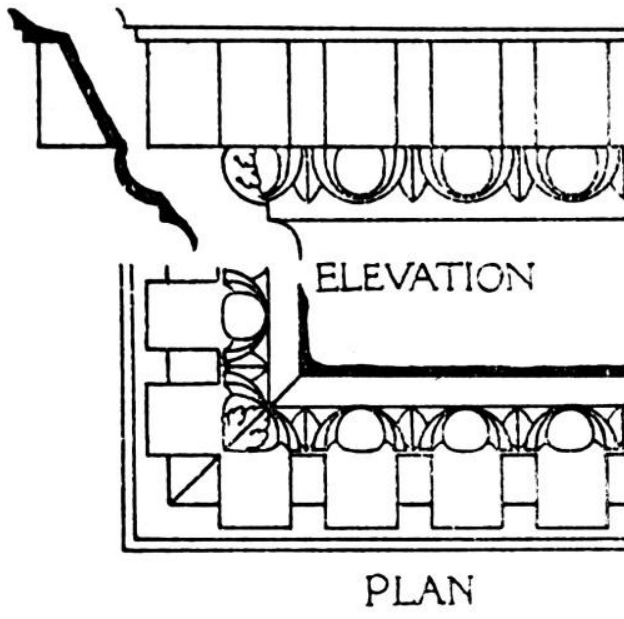


ENRICHMENT OF THE CYMA REVERSA

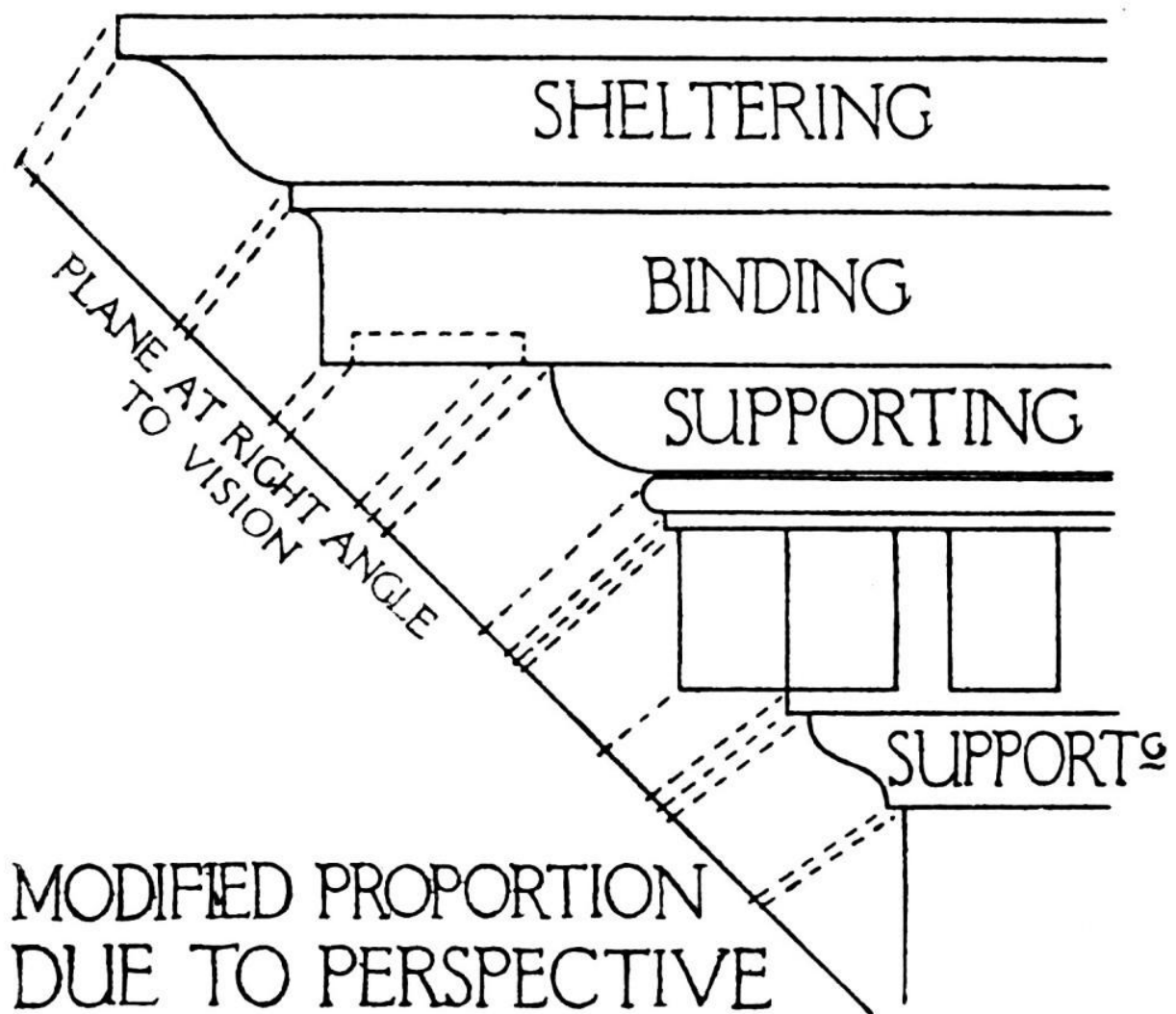


ENRICHMENT OF THE TORUS

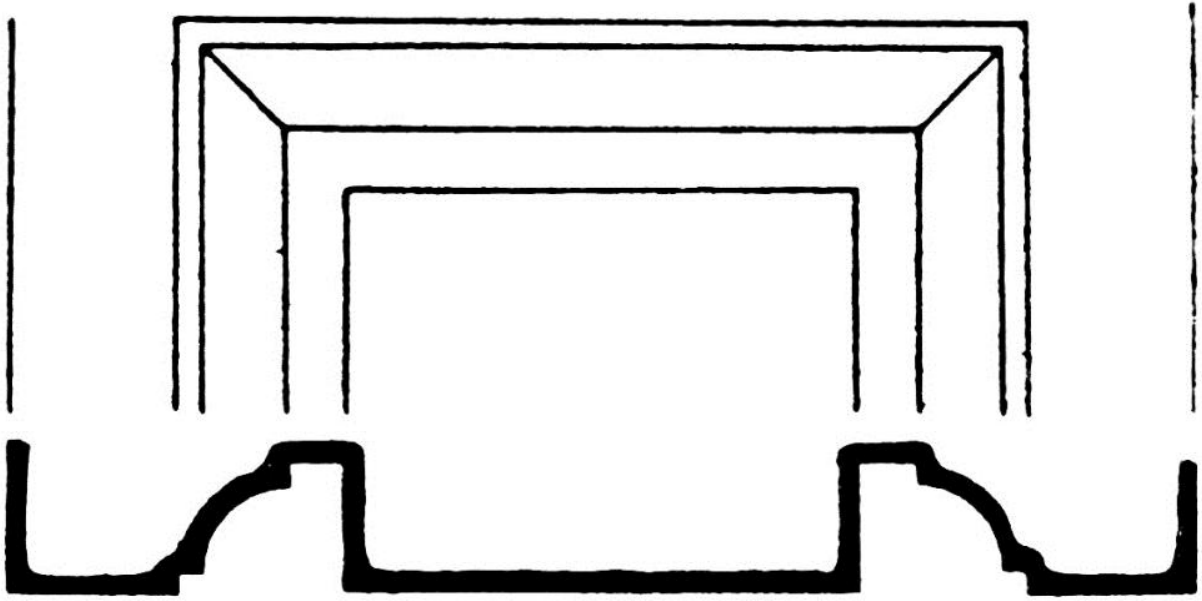
[back](#)



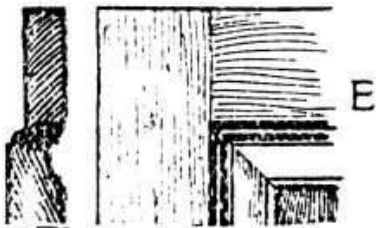
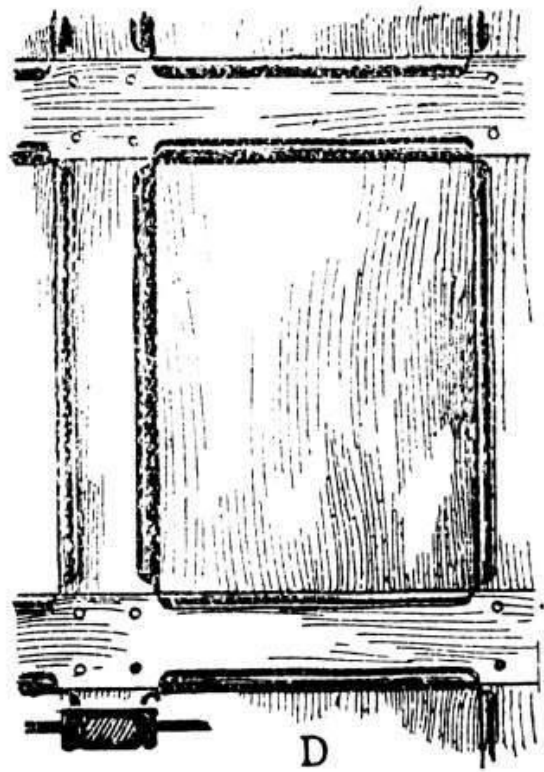
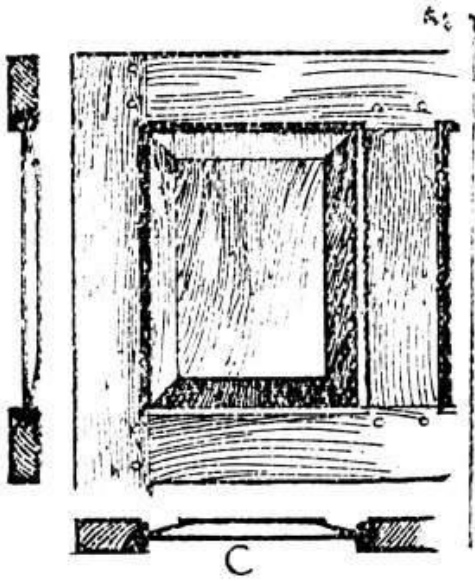
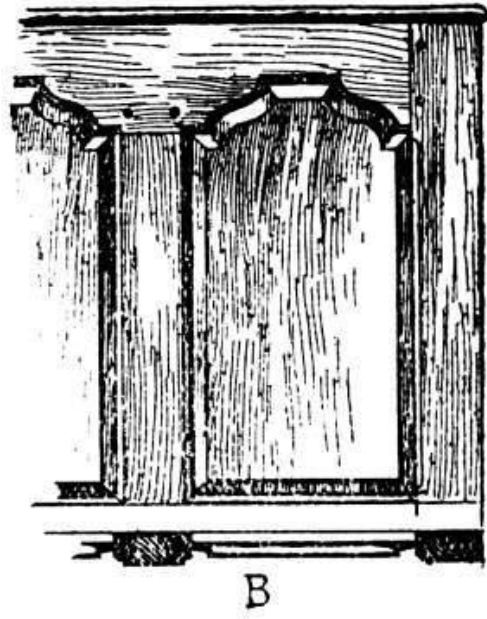
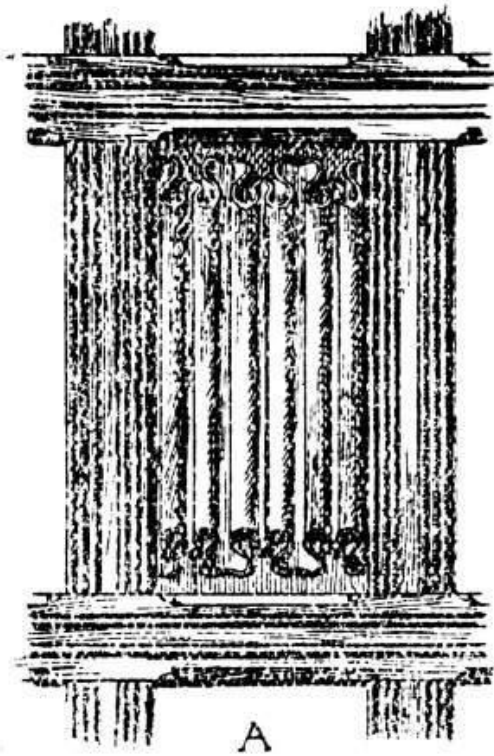
[back](#)



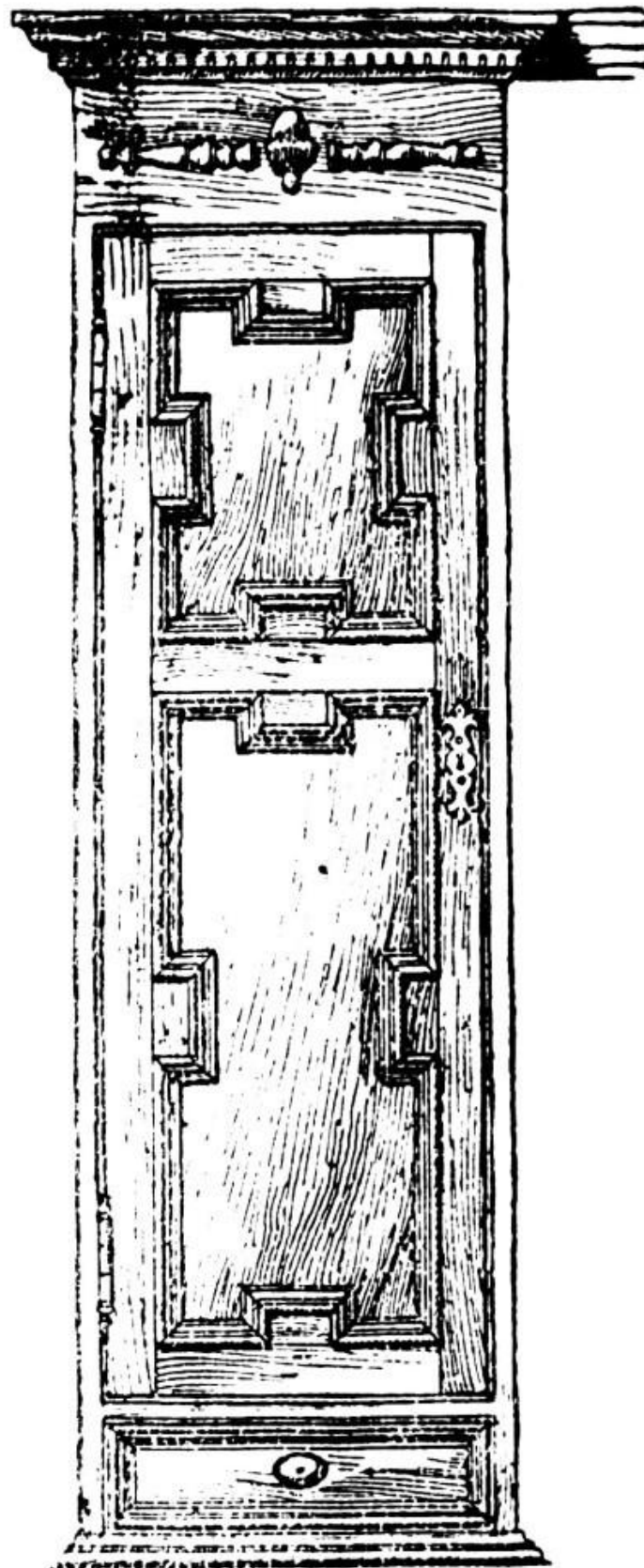
[back](#)



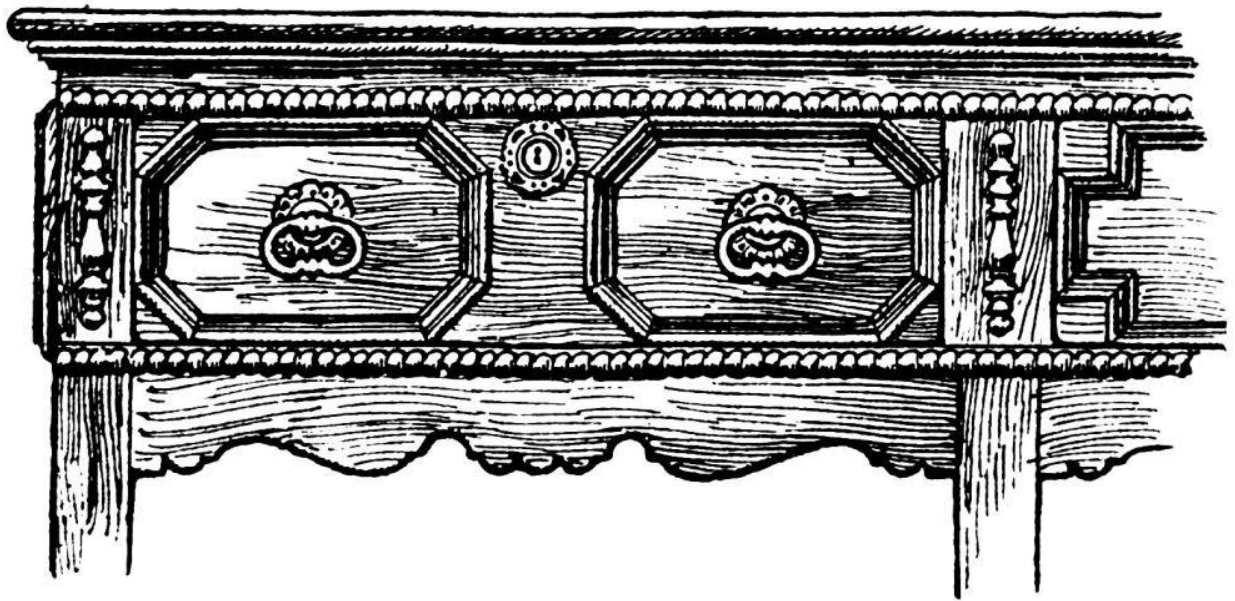
[back](#)



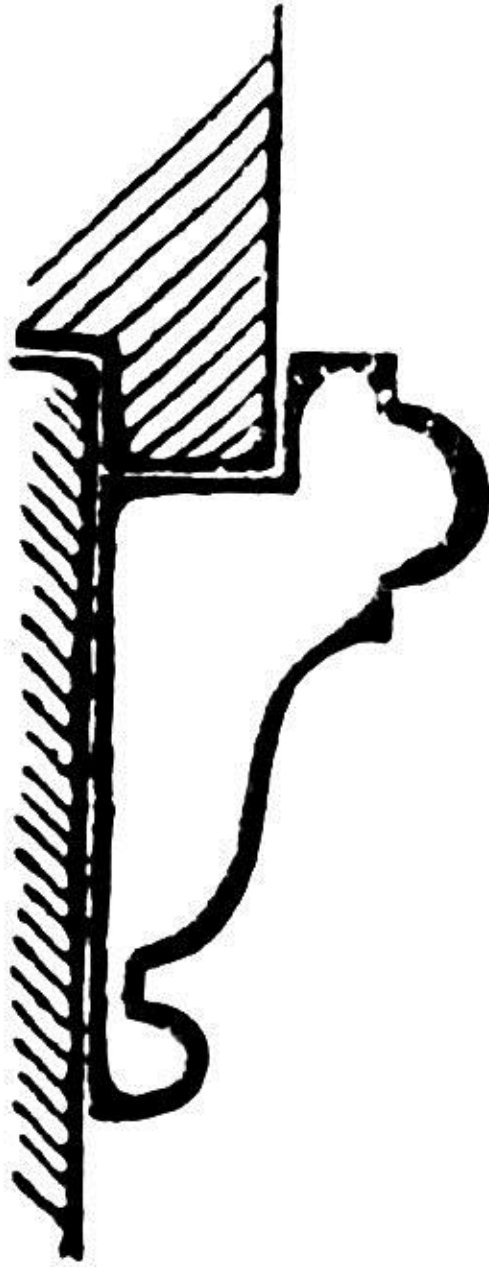
[back](#)



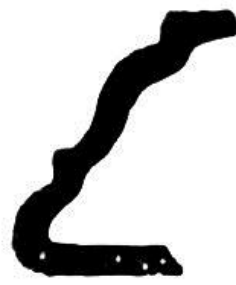
[back](#)



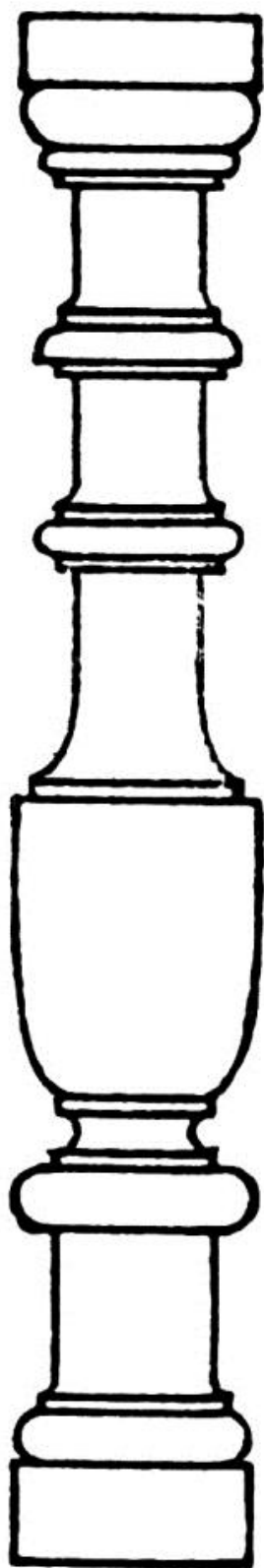
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



THROWN



MOULDED



THROWN & TURNED
POTTERY

[back](#)



[back](#)

[REDACTED]



[REDACTED]



[REDACTED]



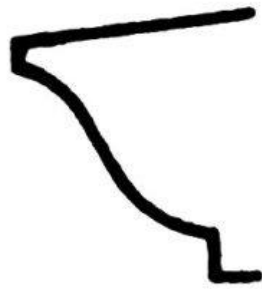
[REDACTED]



[REDACTED]



[back](#)



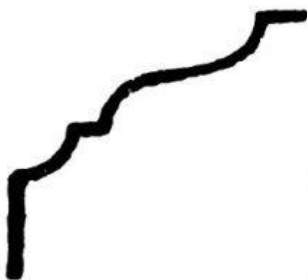
[REDACTED]

[REDACTED]



[REDACTED]

[REDACTED]



[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

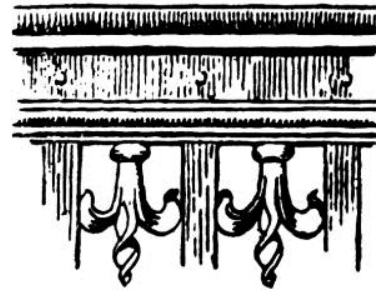


[REDACTED]

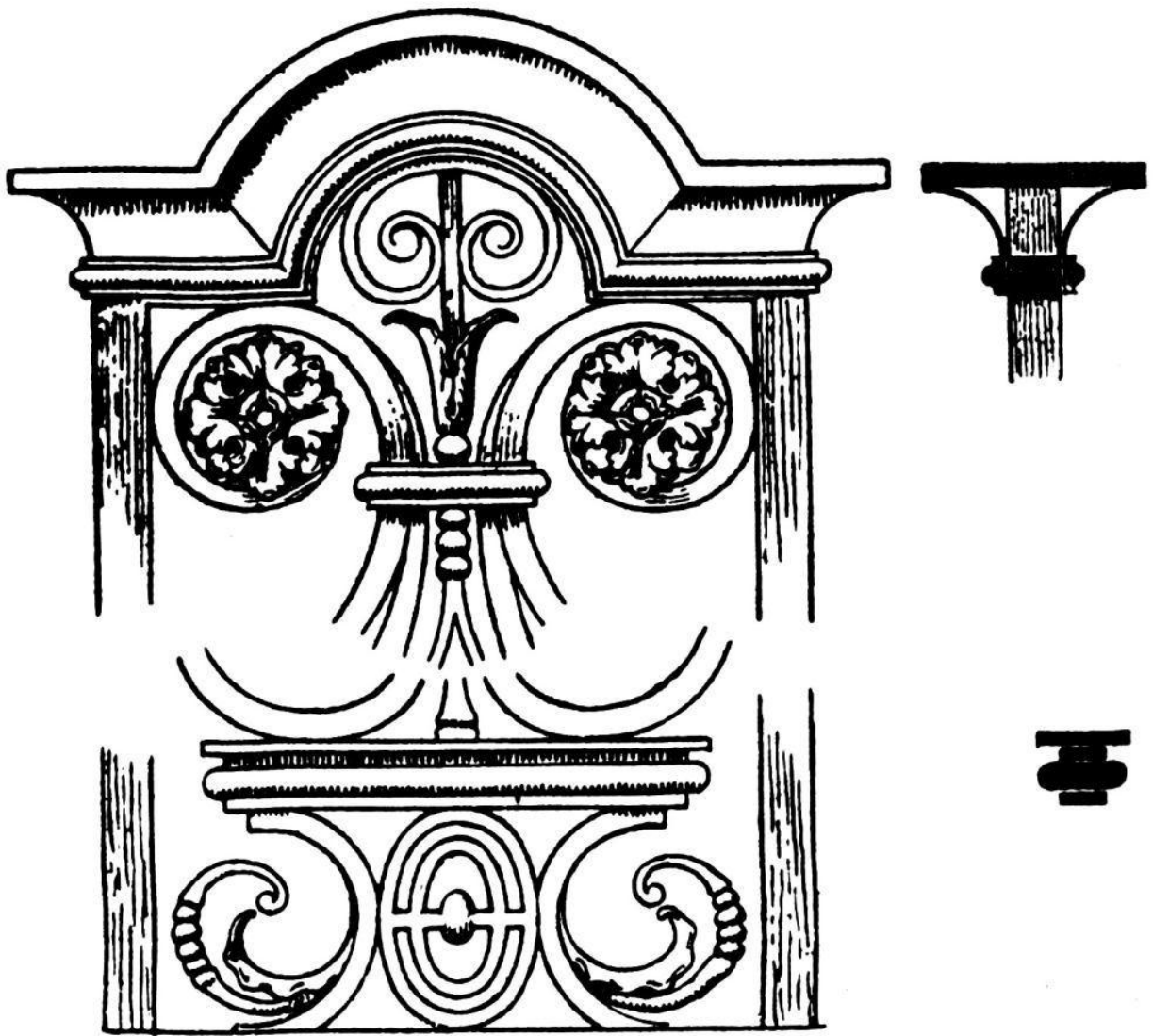
[REDACTED]

[REDACTED]

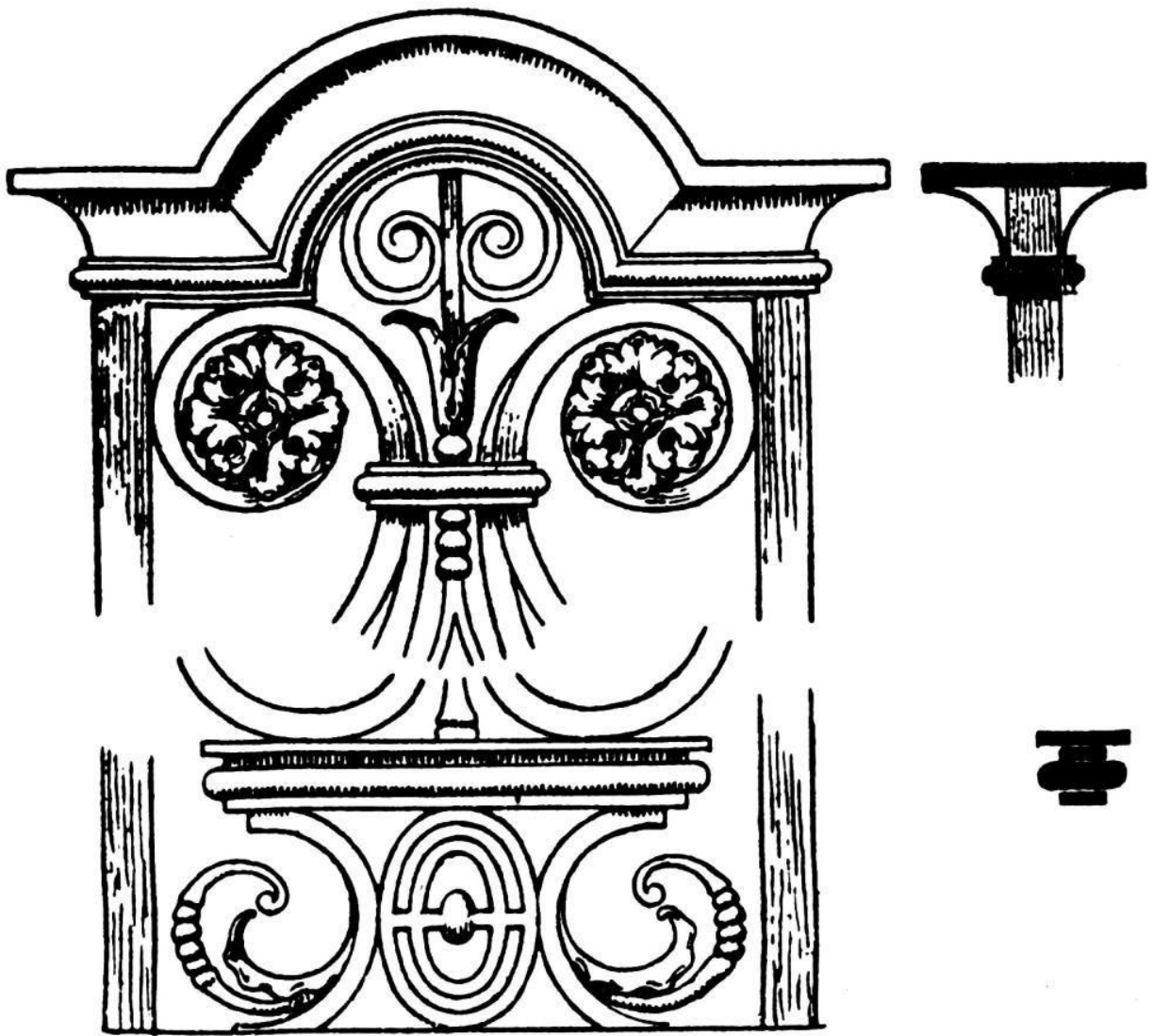
[back](#)



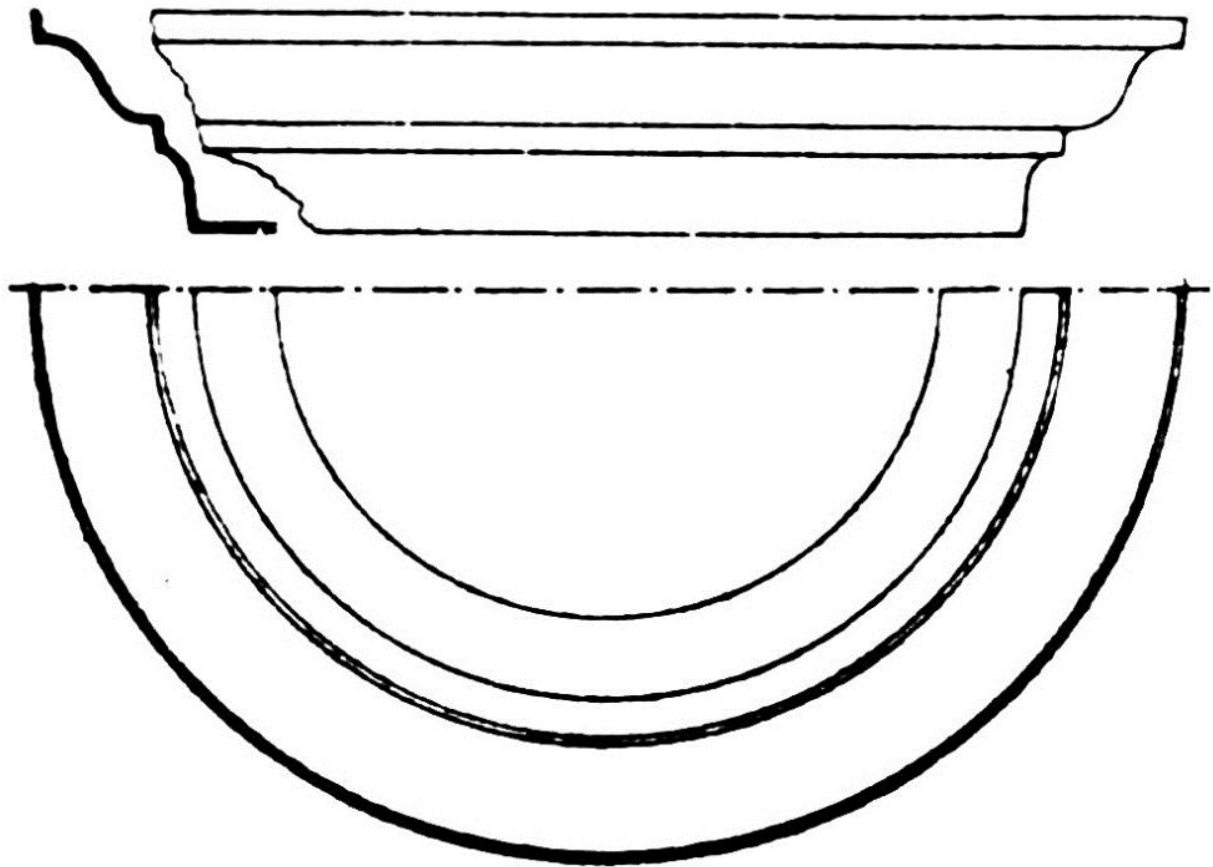
[back](#)



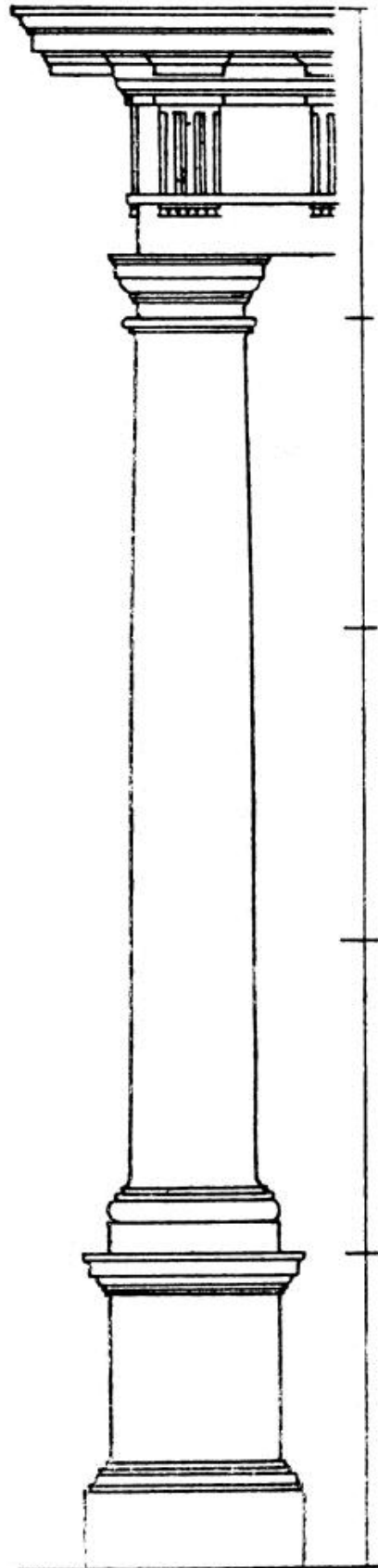
[back](#)



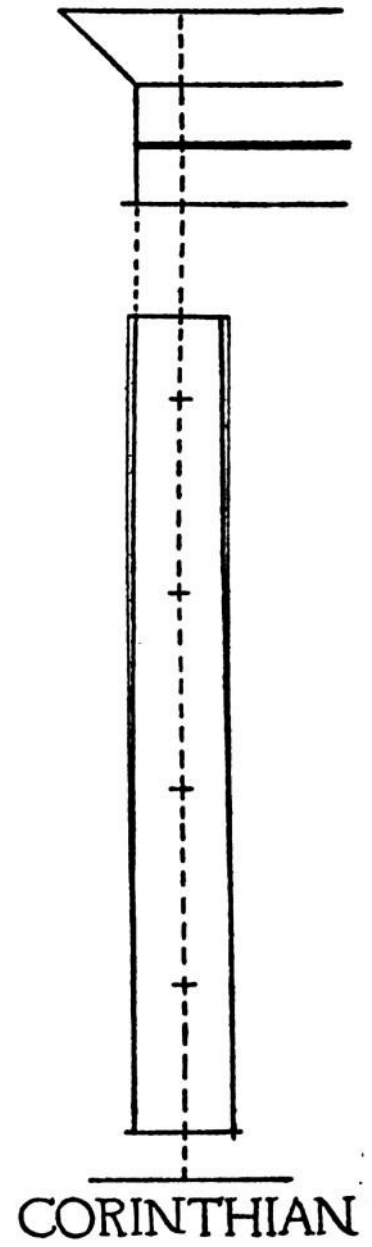
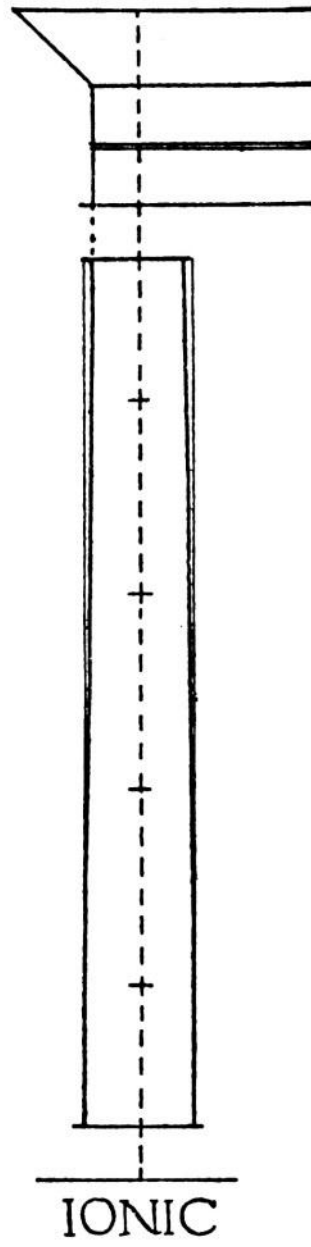
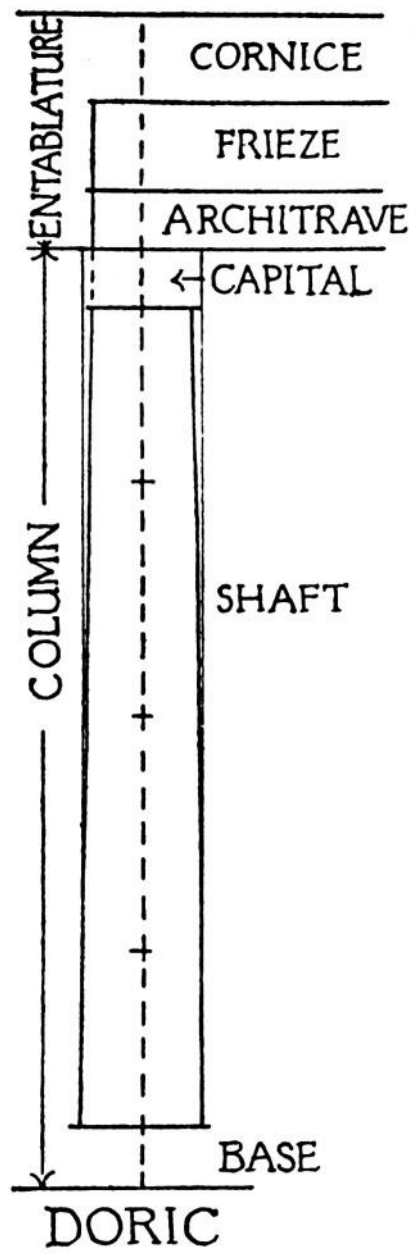
[back](#)



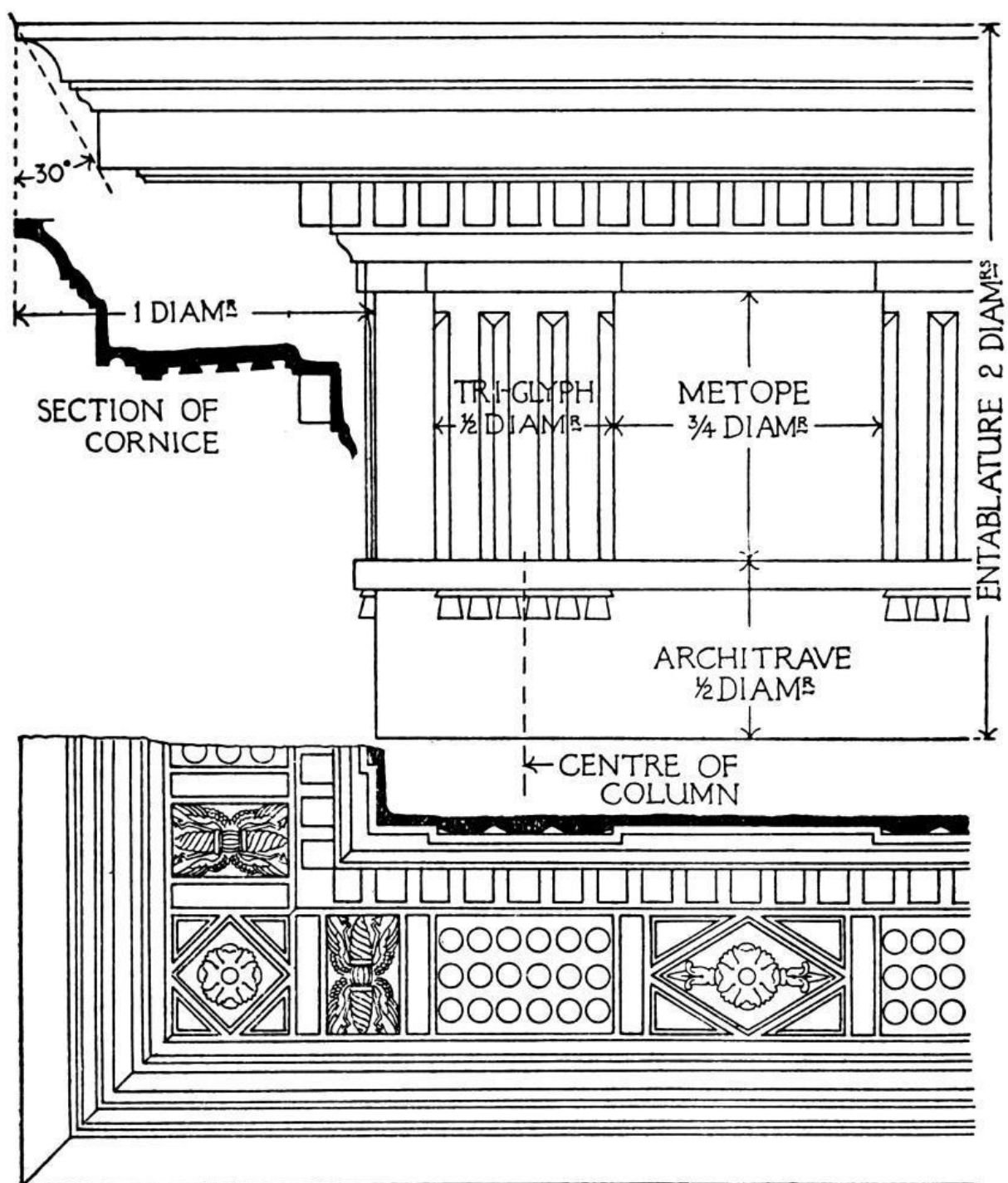
[back](#)



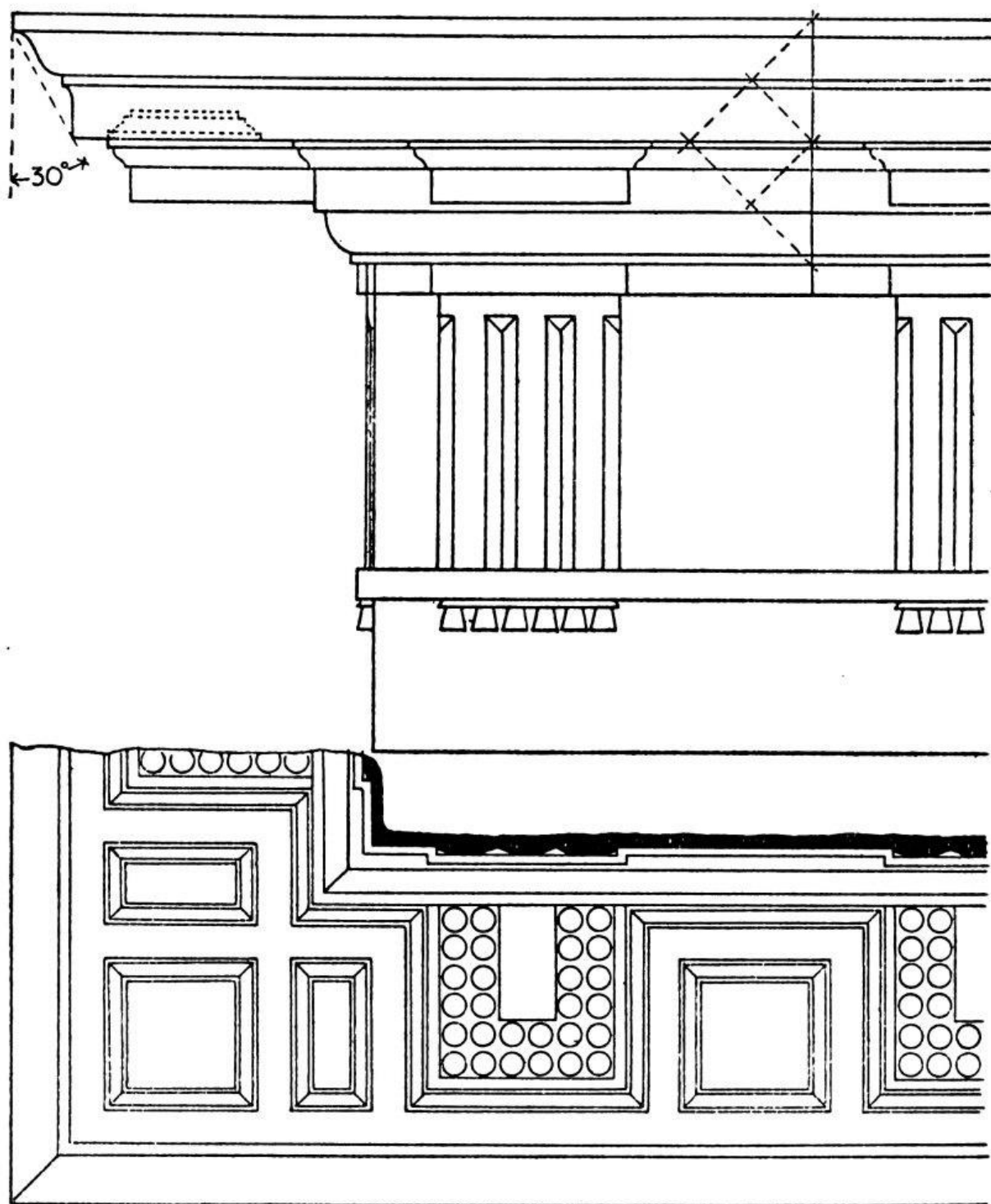
[back](#)



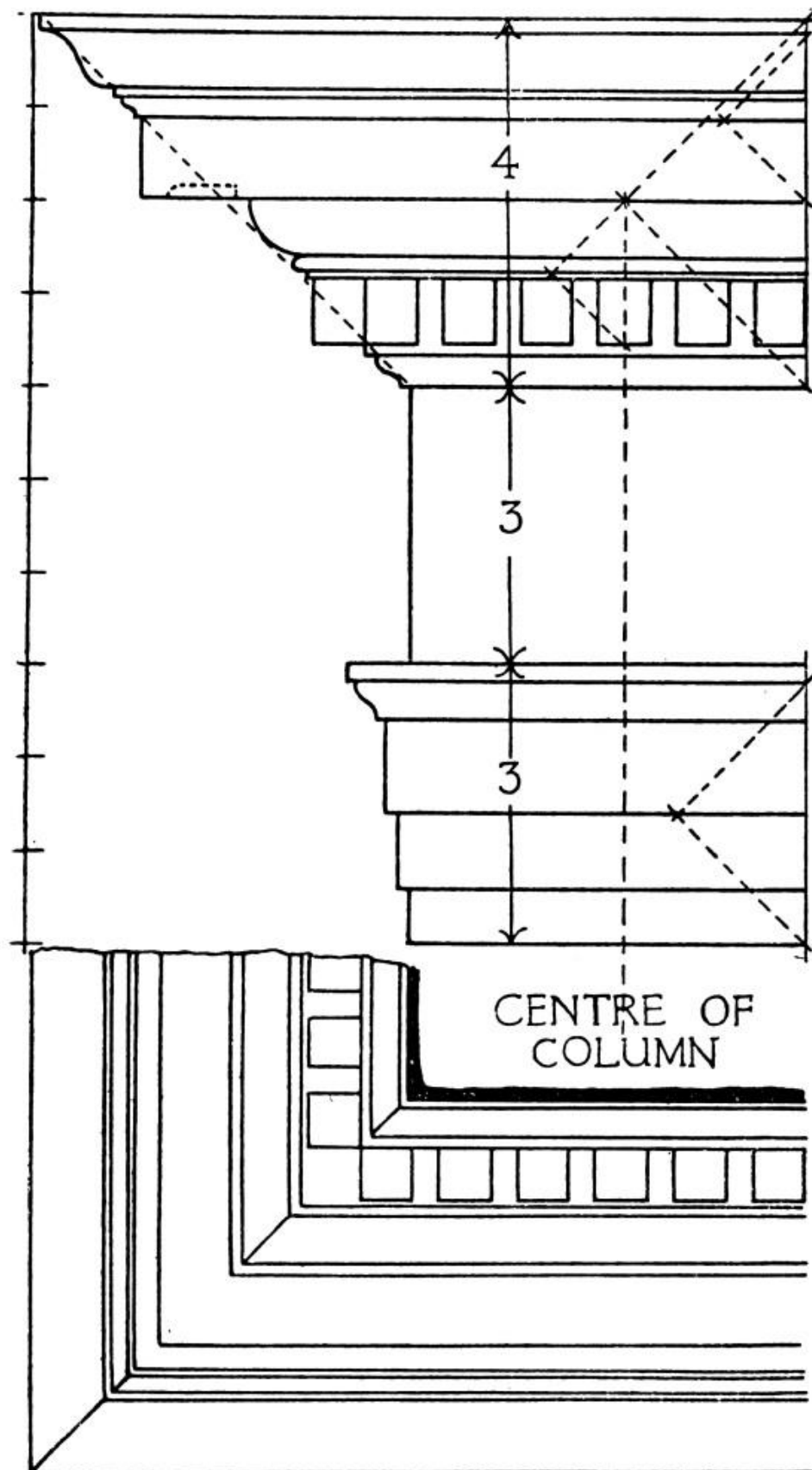
[back](#)



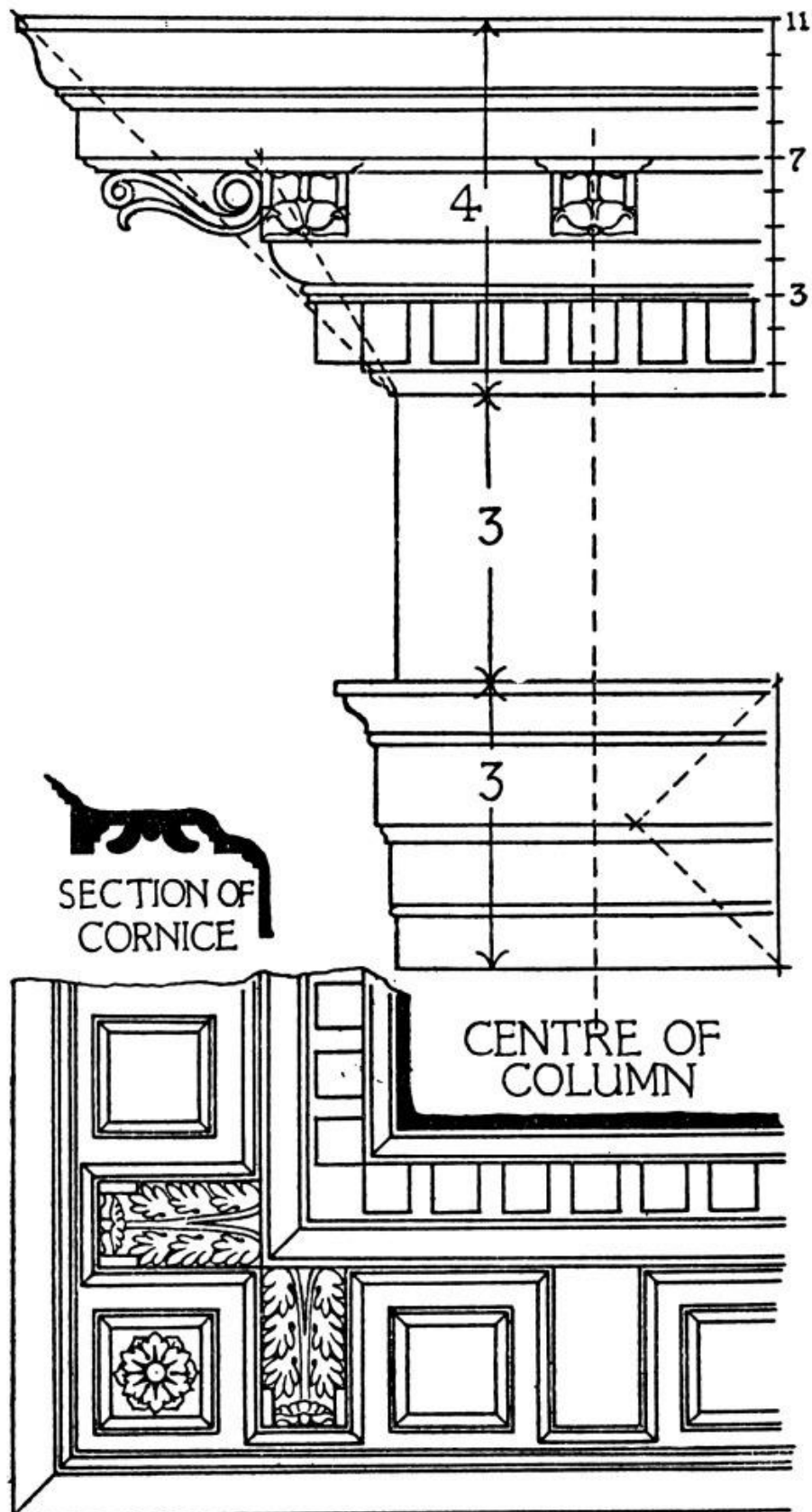
[back](#)



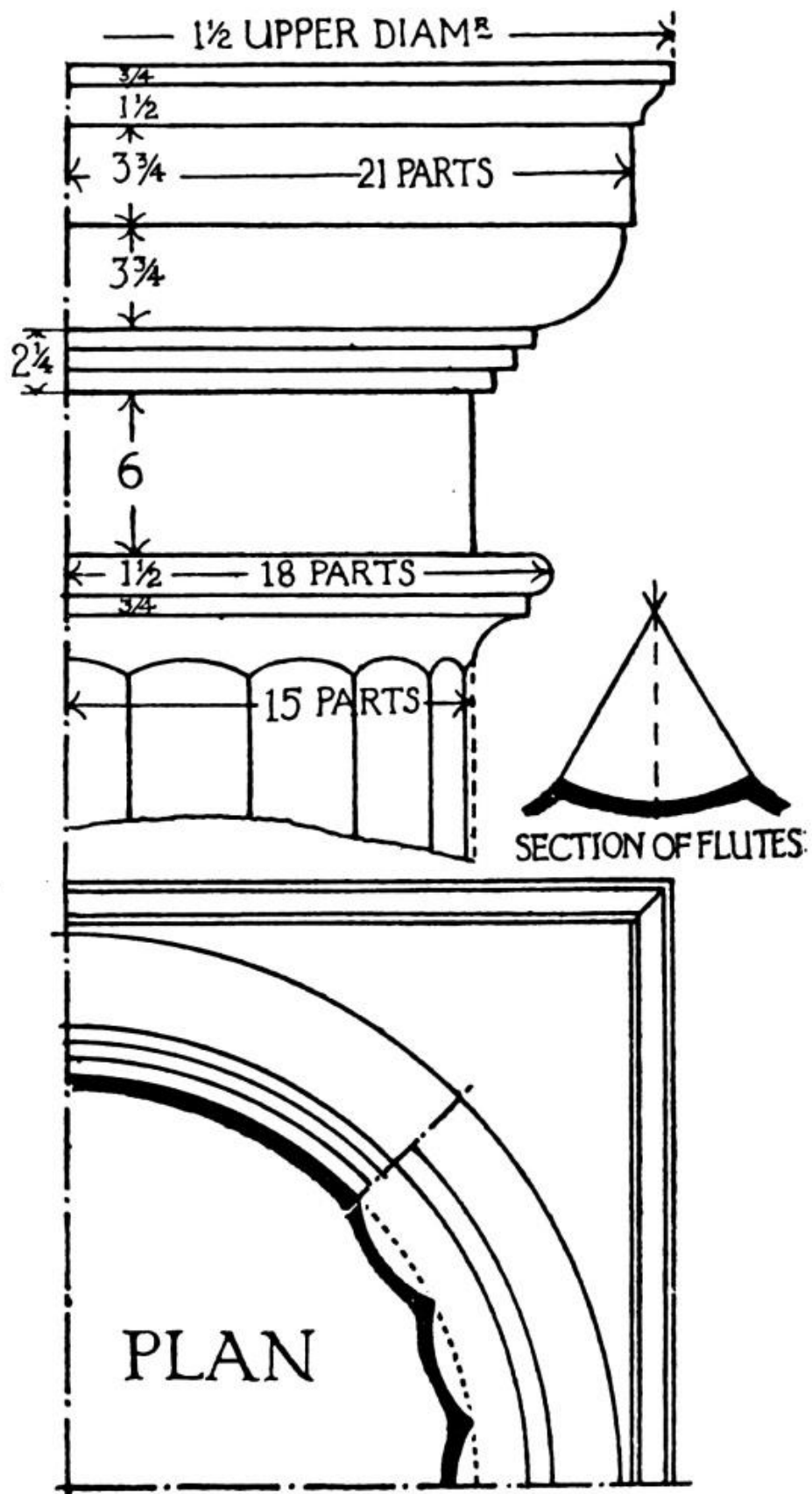
[back](#)



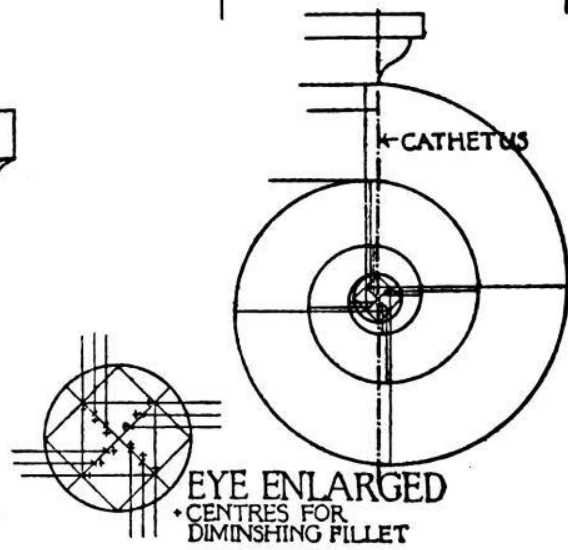
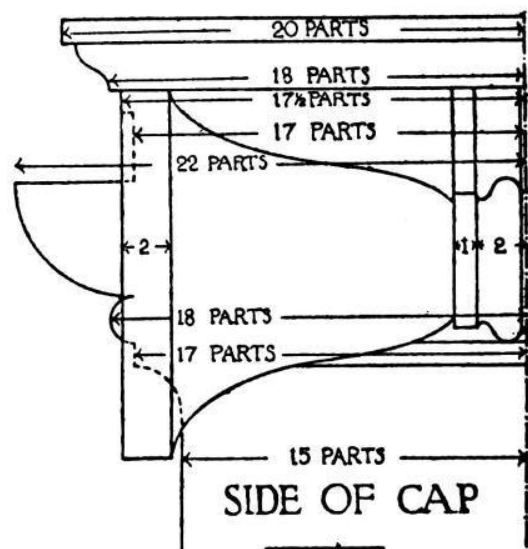
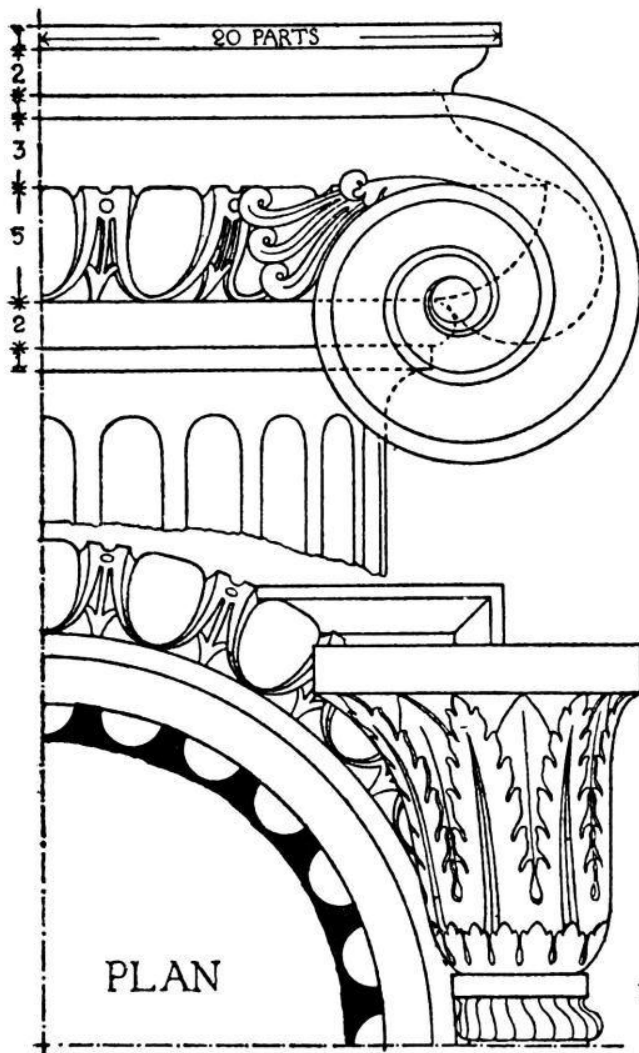
[back](#)



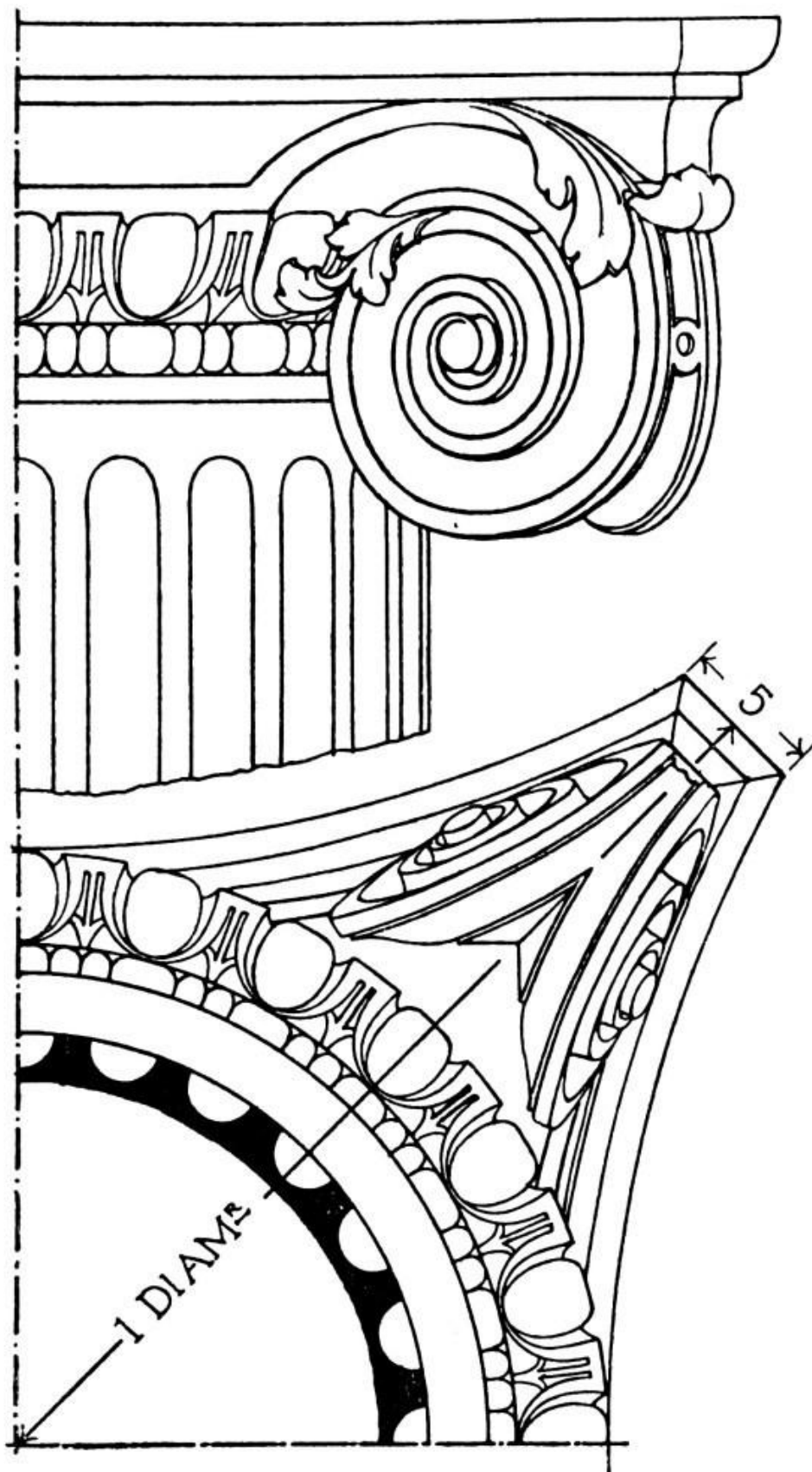
[back](#)



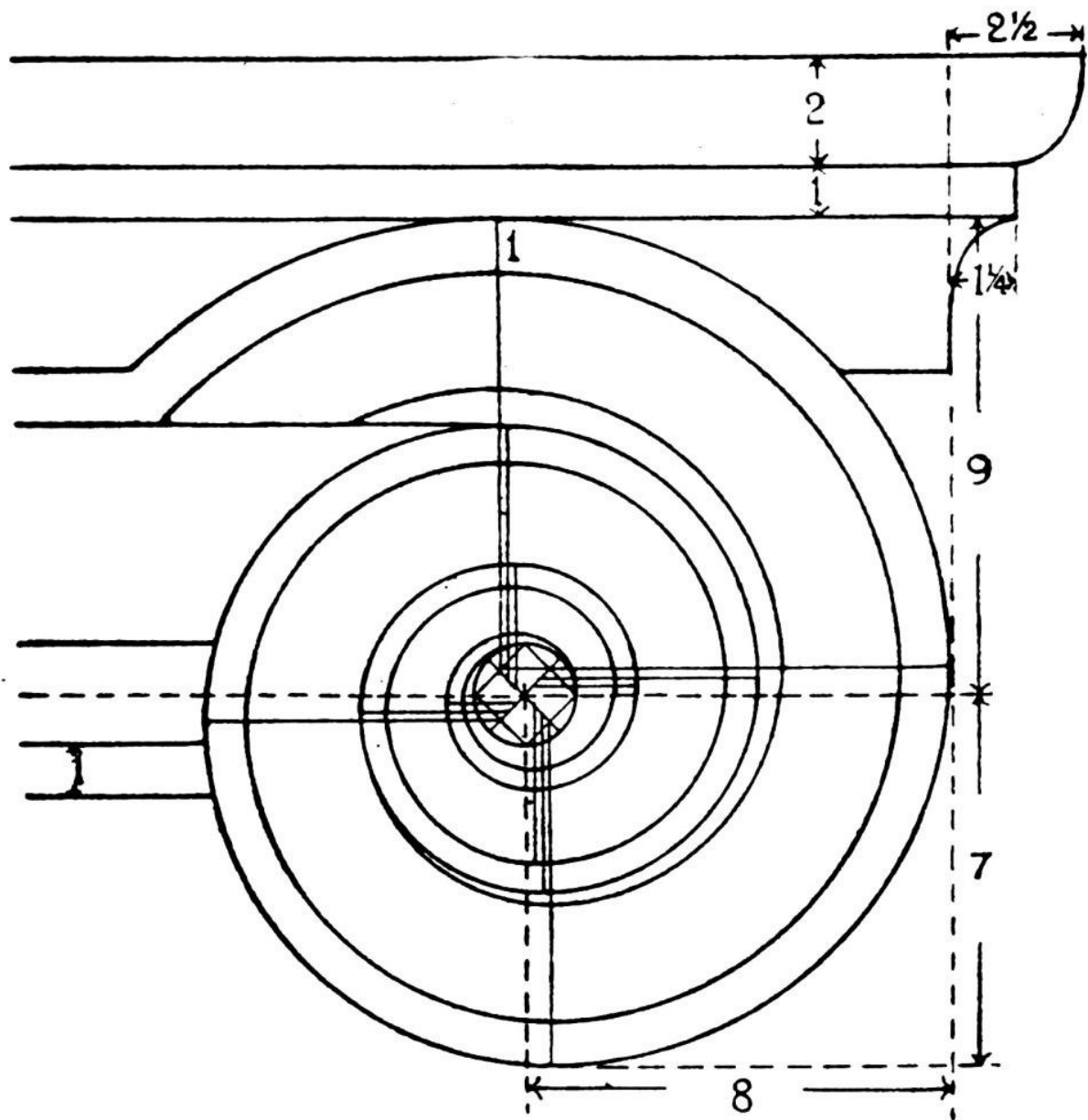
[back](#)



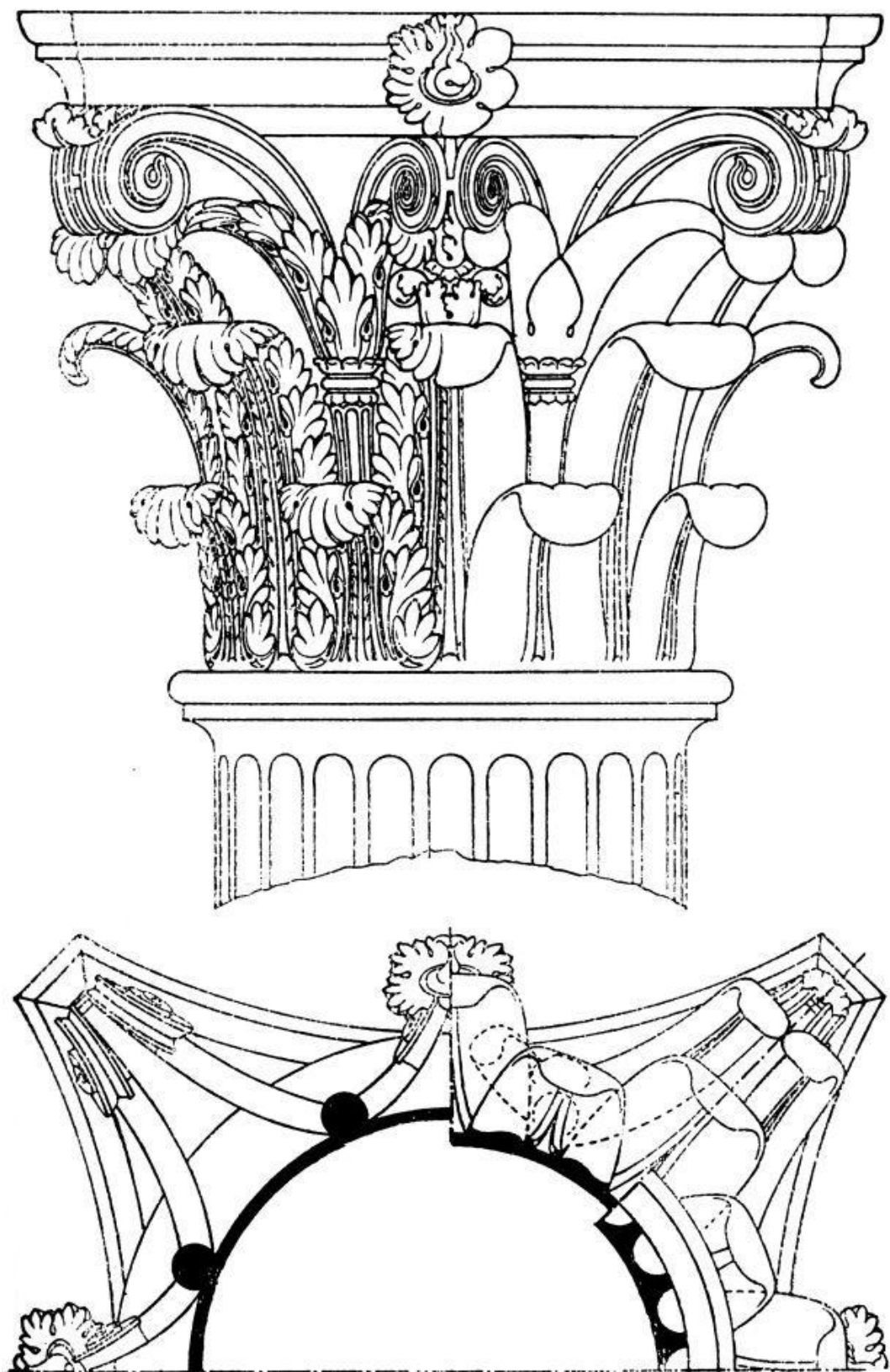
[back](#)



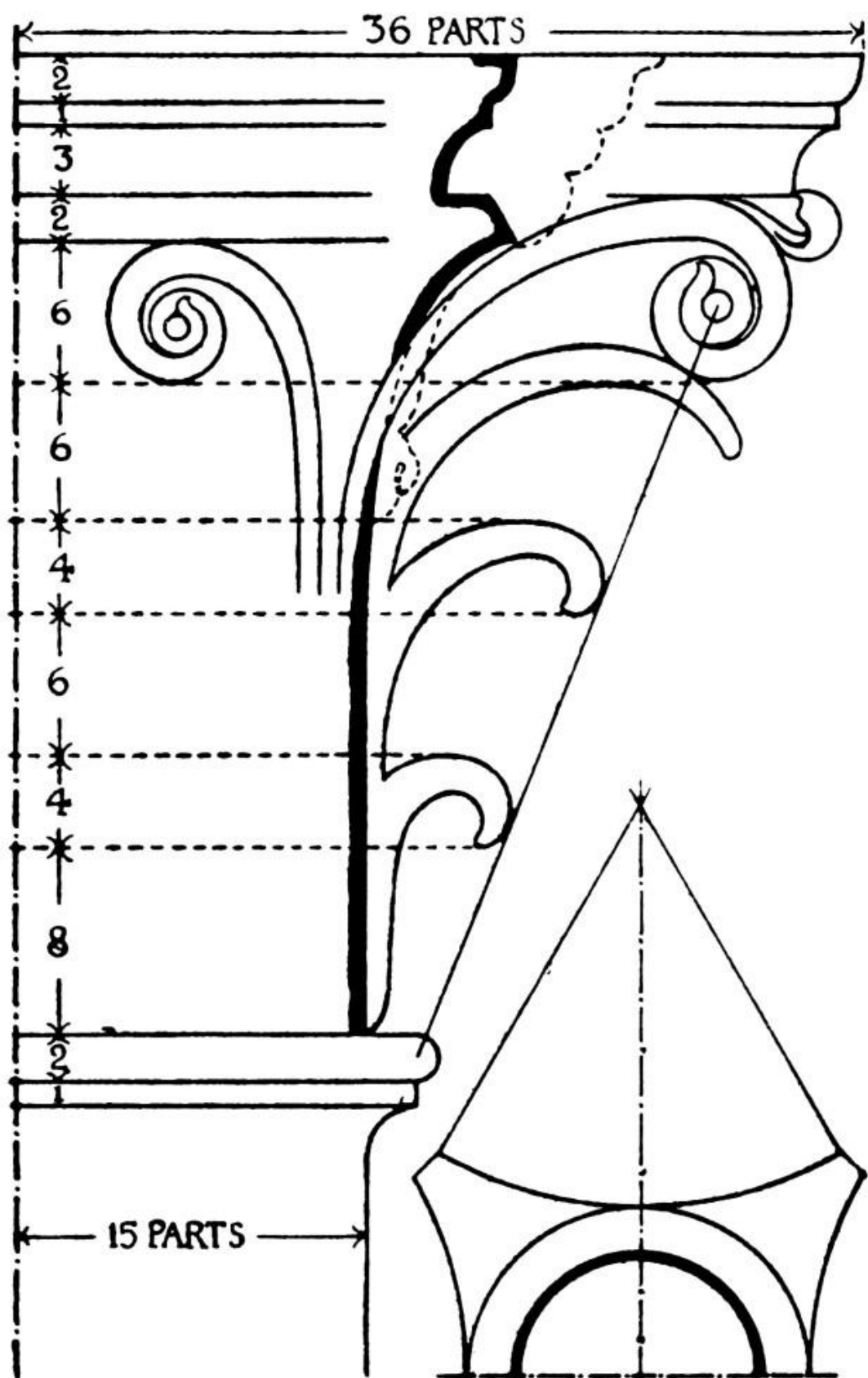
[back](#)



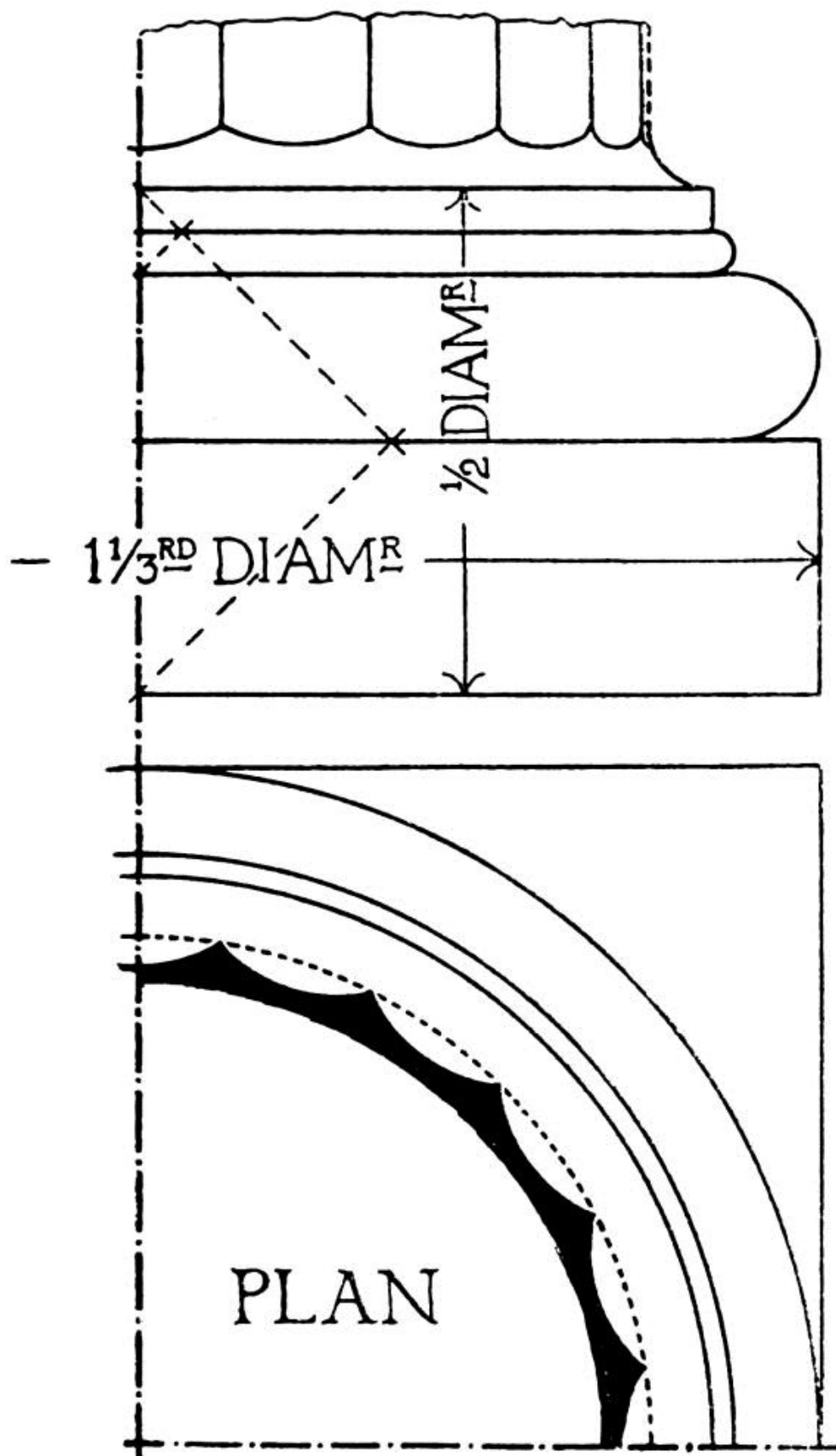
[back](#)



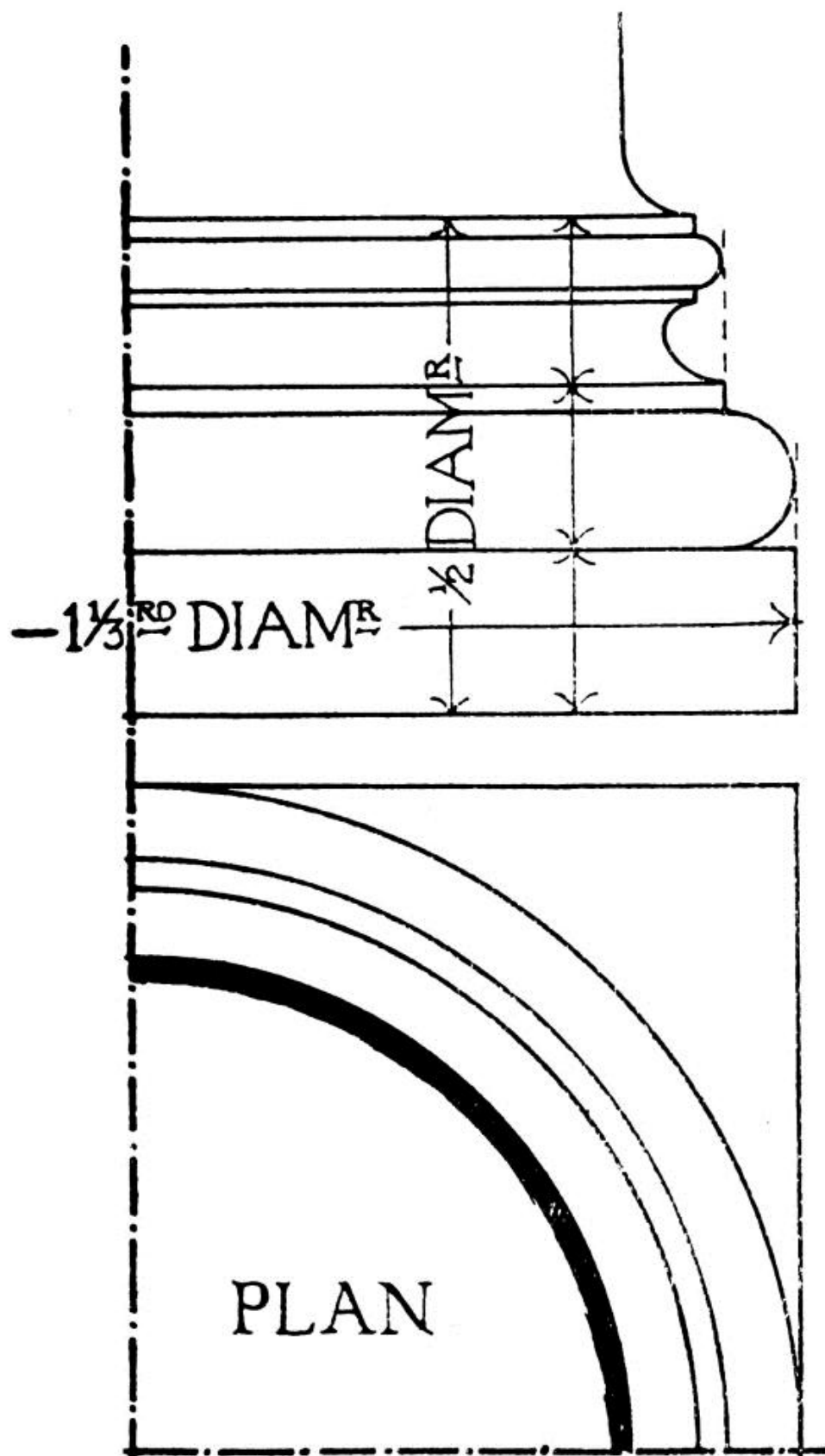
[back](#)



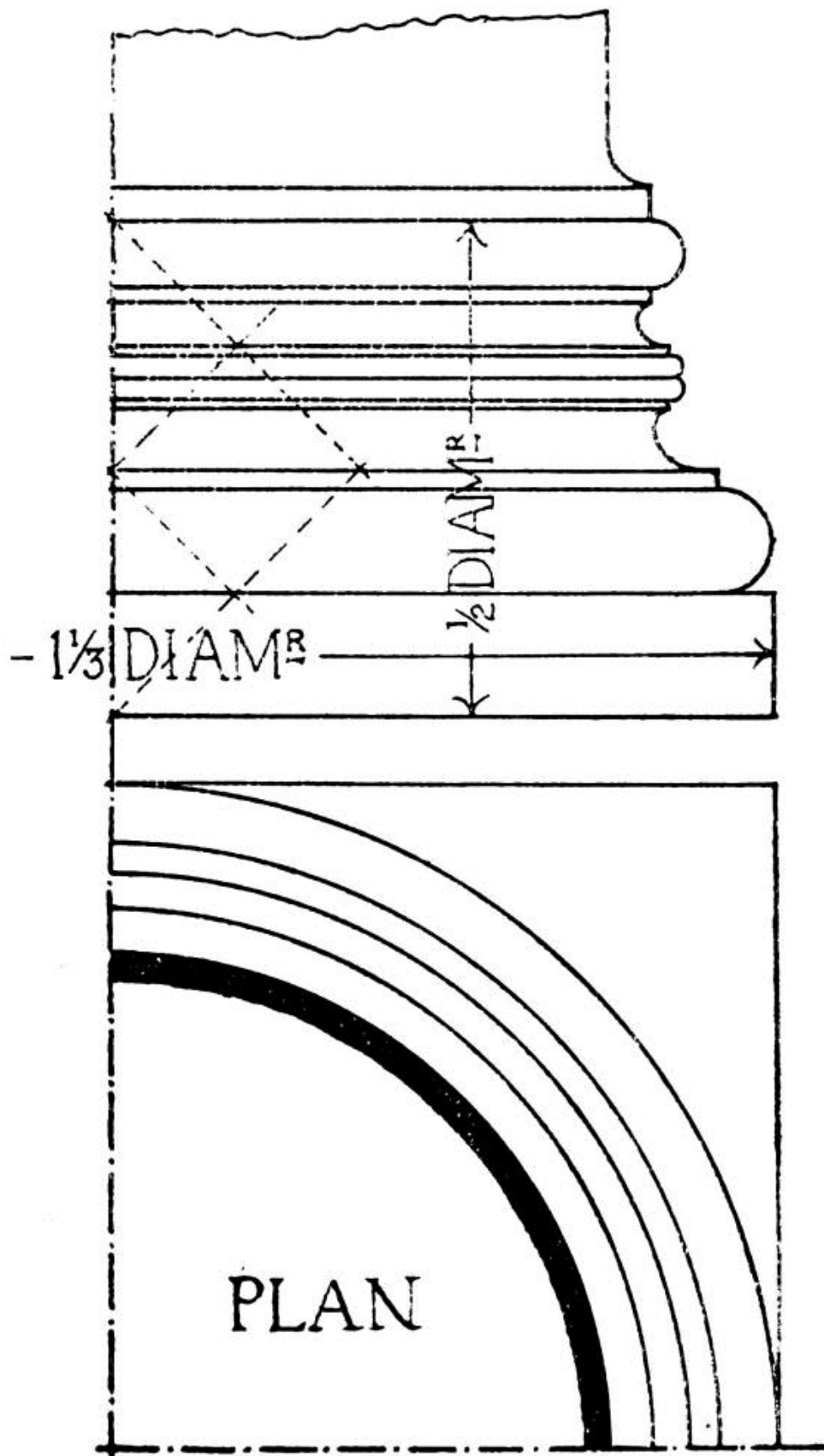
[back](#)



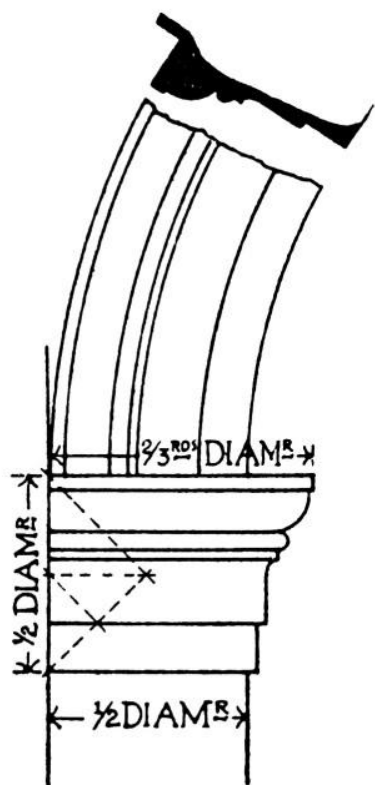
[back](#)



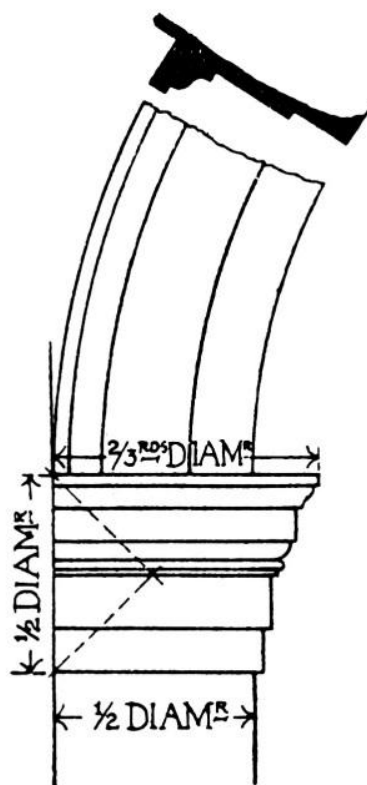
[back](#)



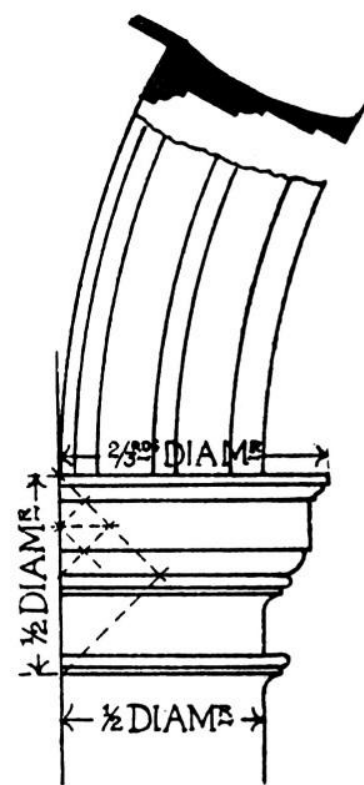
[back](#)



DORIC

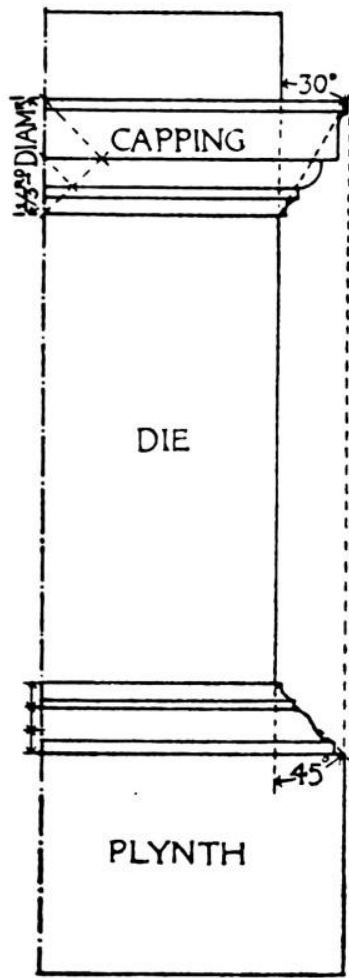


IONIC

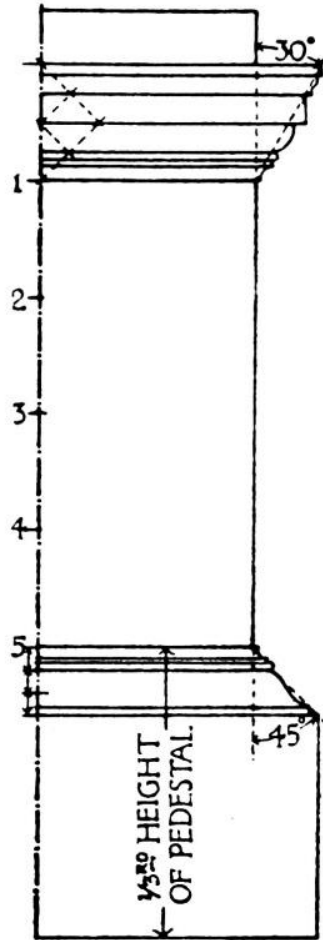


CORINTHIAN

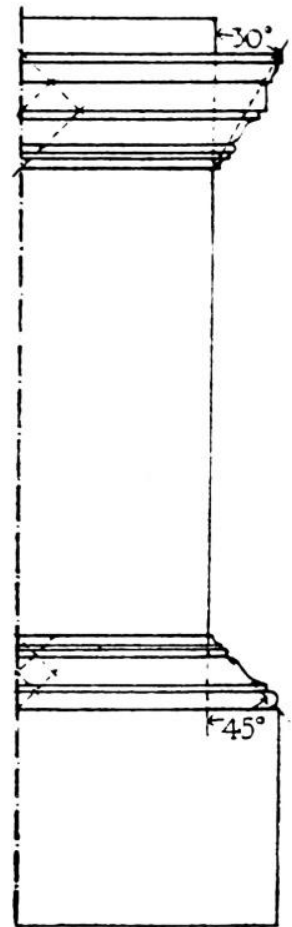
[back](#)



DORIC

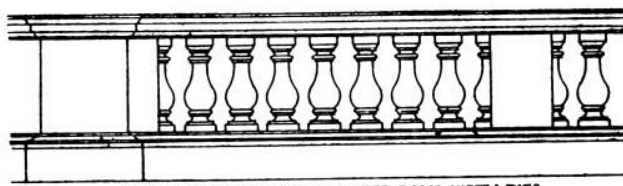
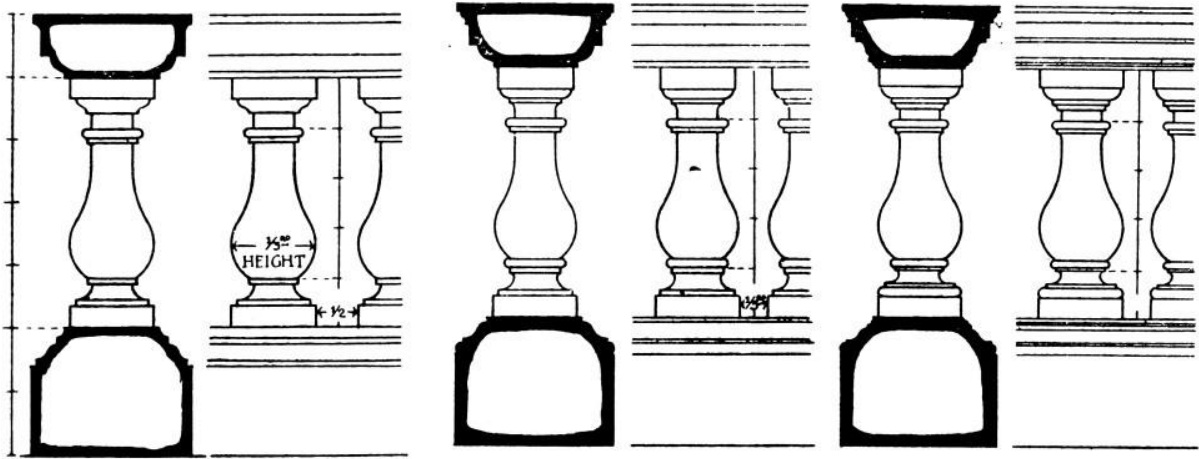


IONIC



CORINTHIAN

[back](#)

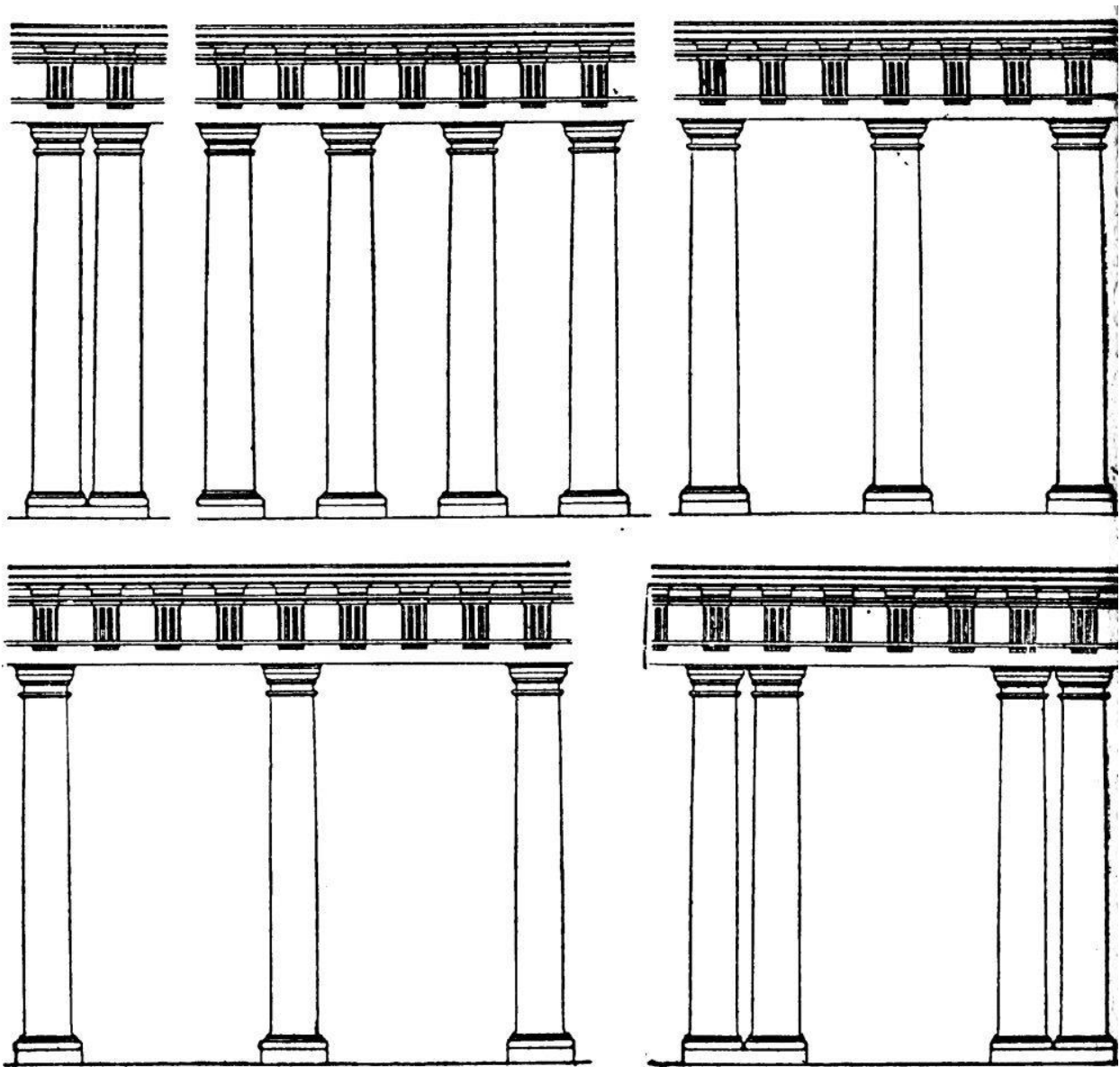


BALUSTRADING DIVIDED INTO BAYS WITH DIES

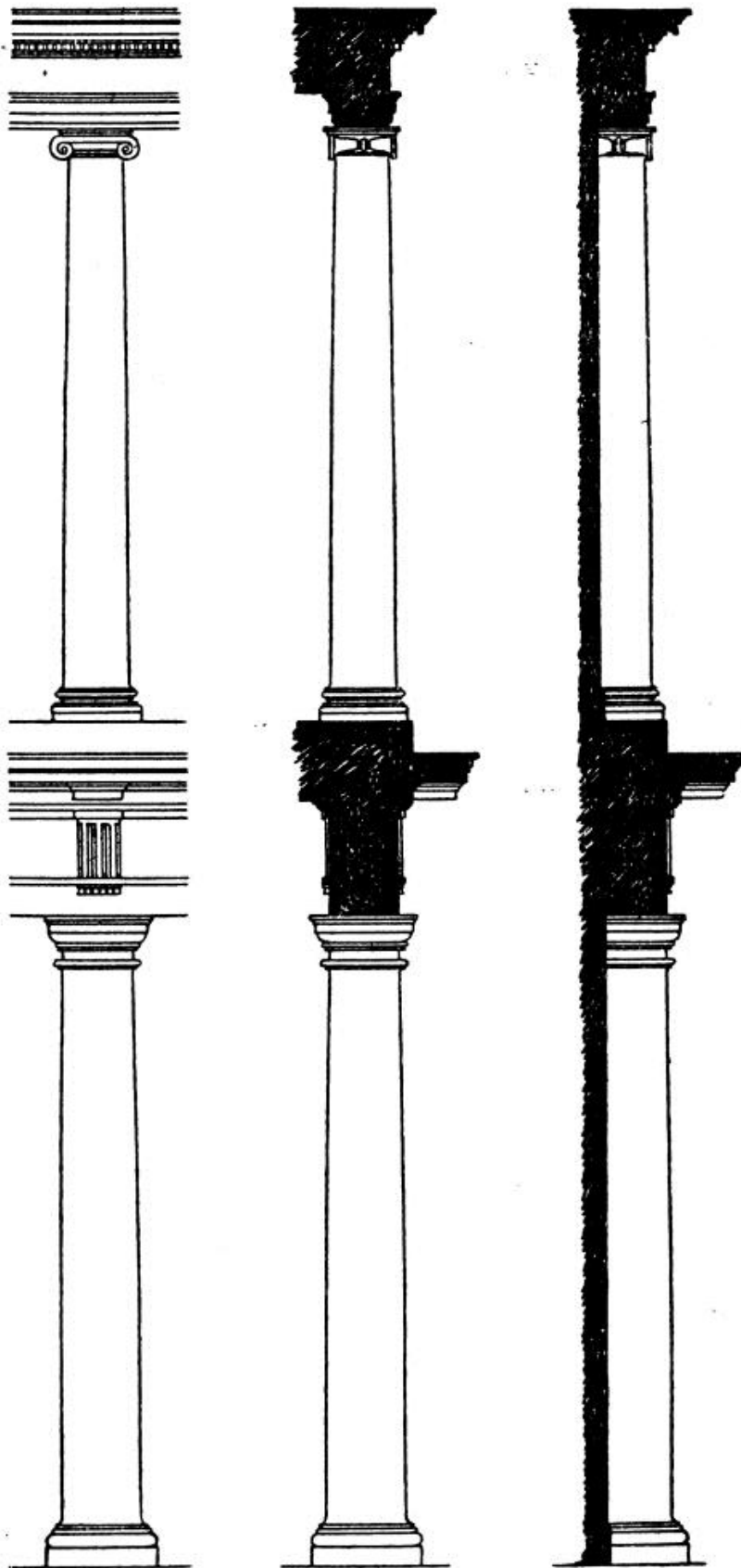


STAIR BALUSTRADING

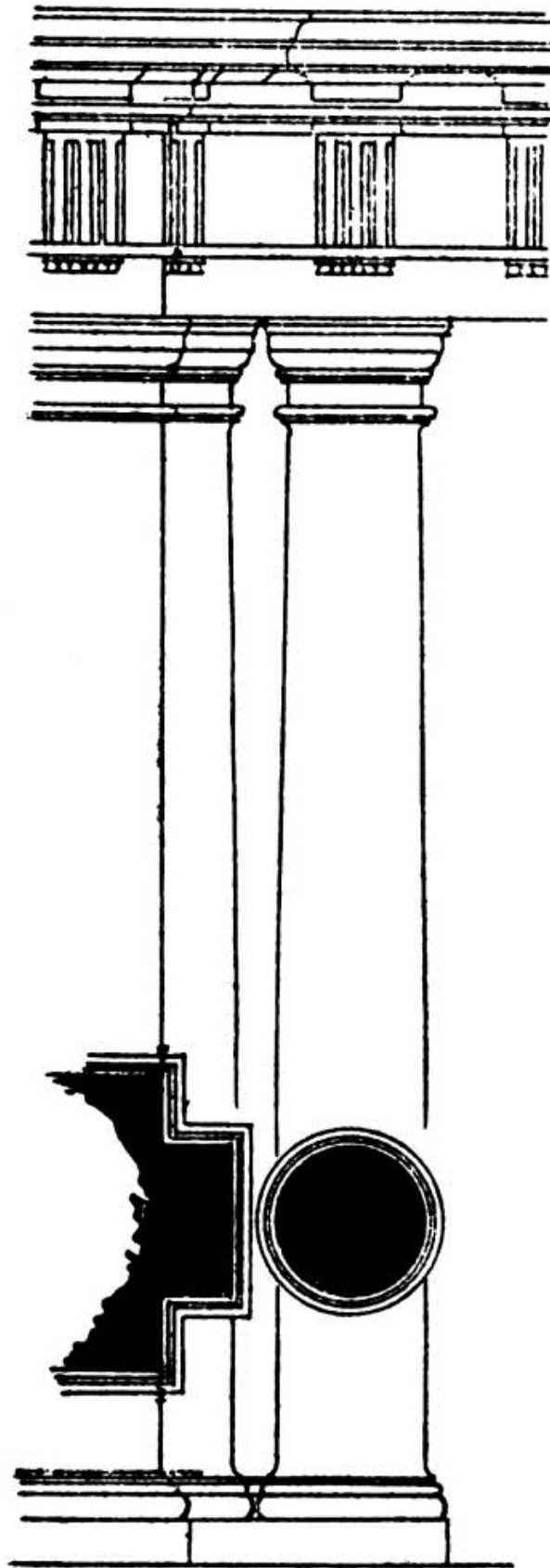
[back](#)



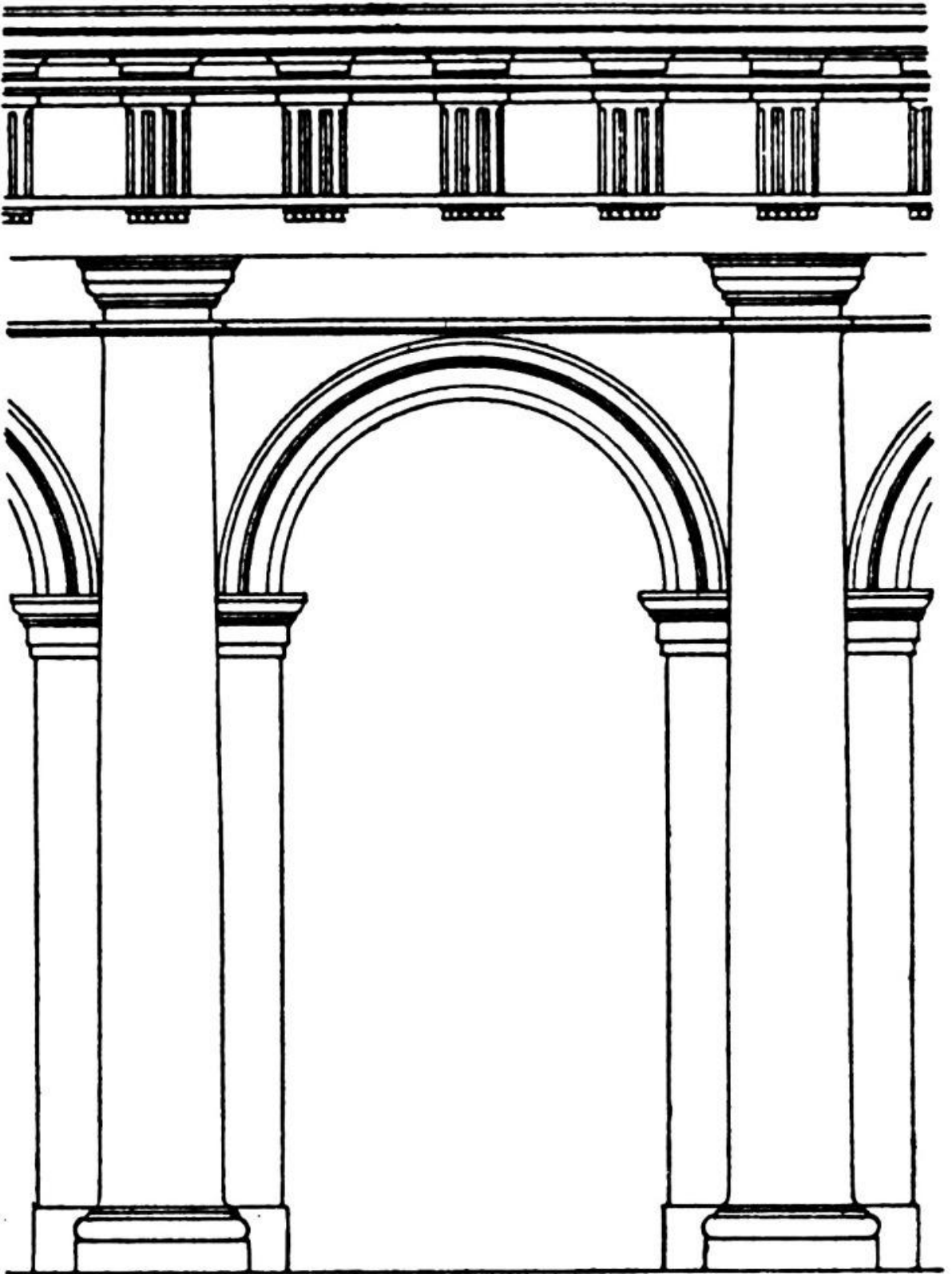
[back](#)



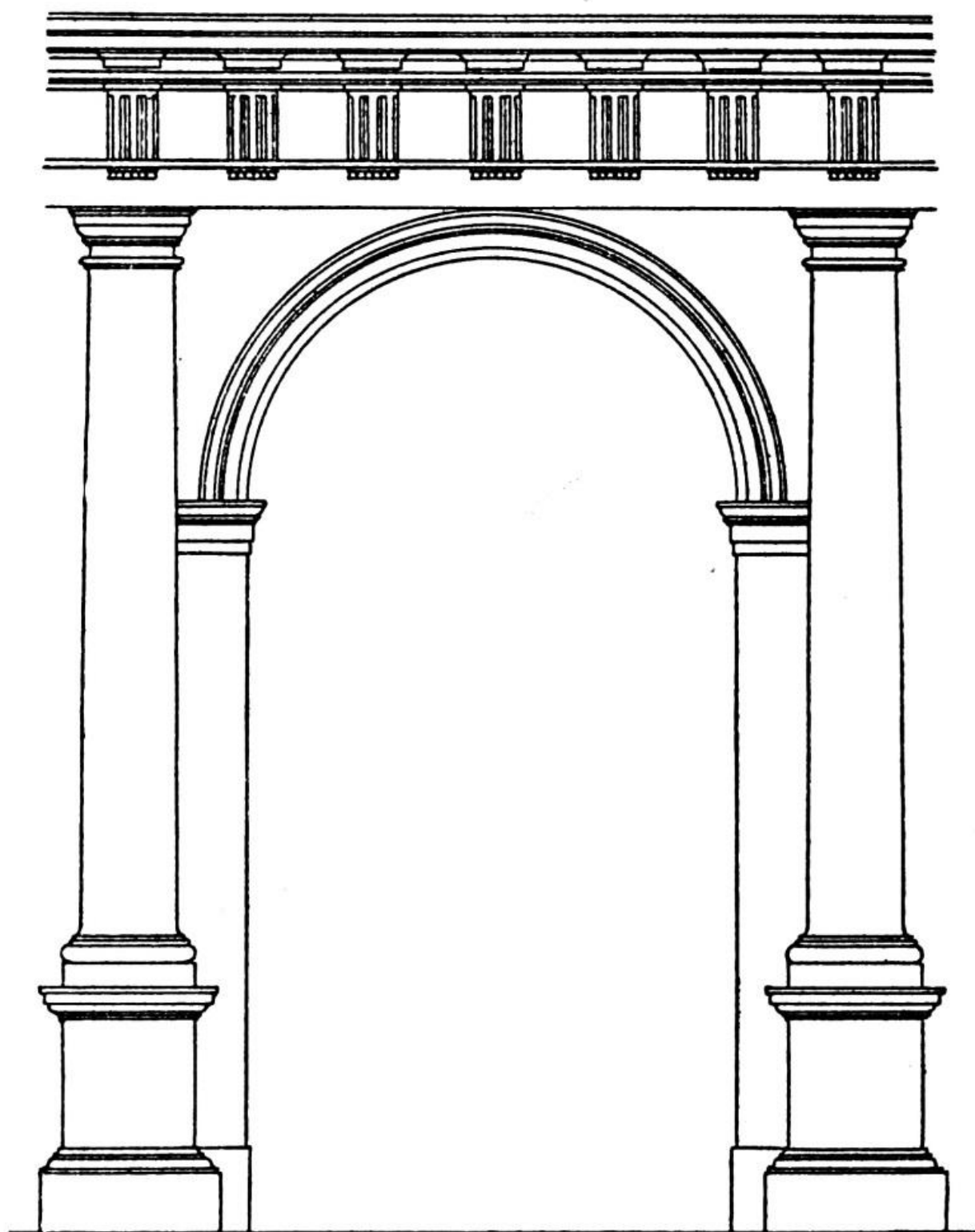
[back](#)



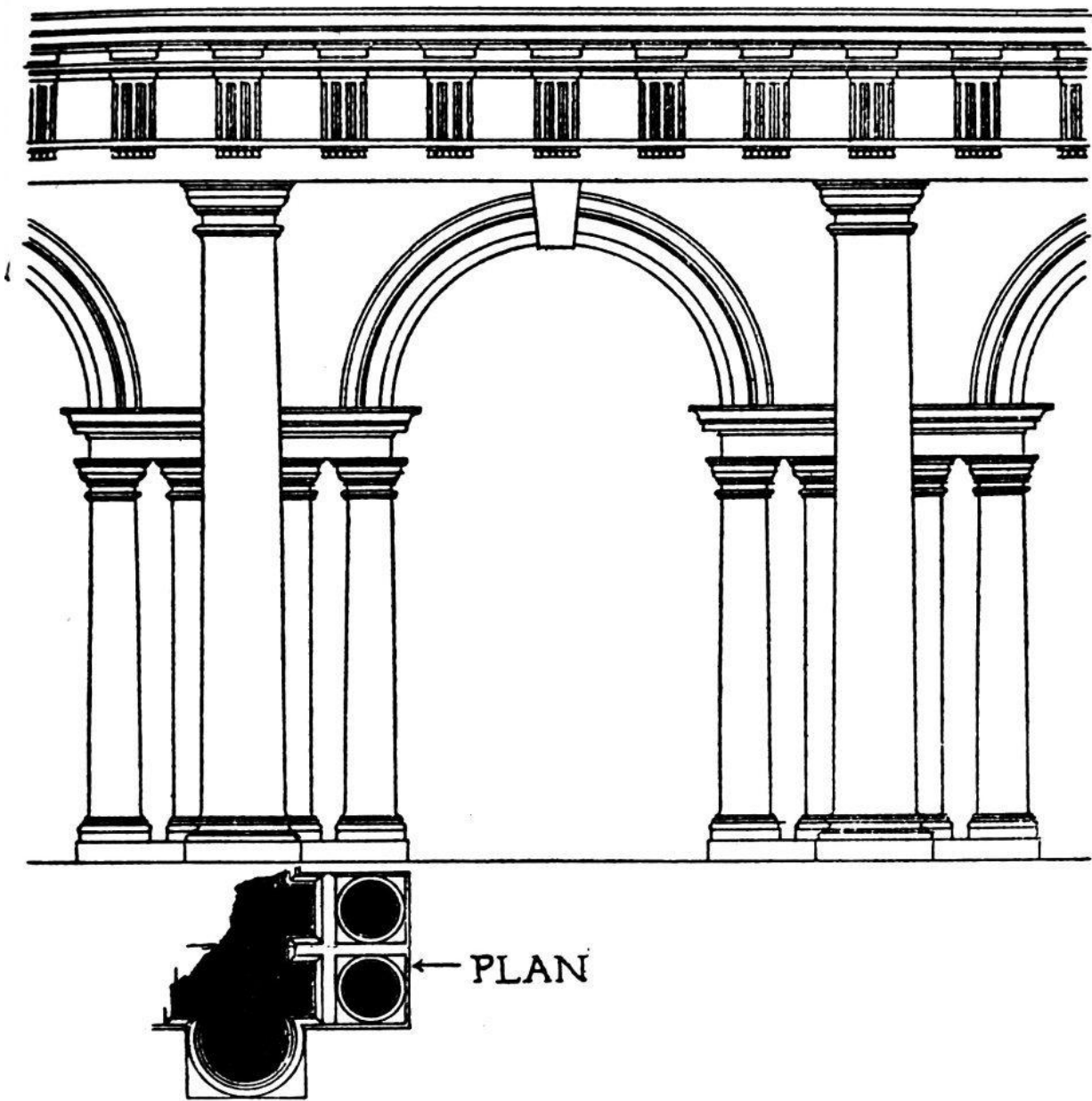
[back](#)



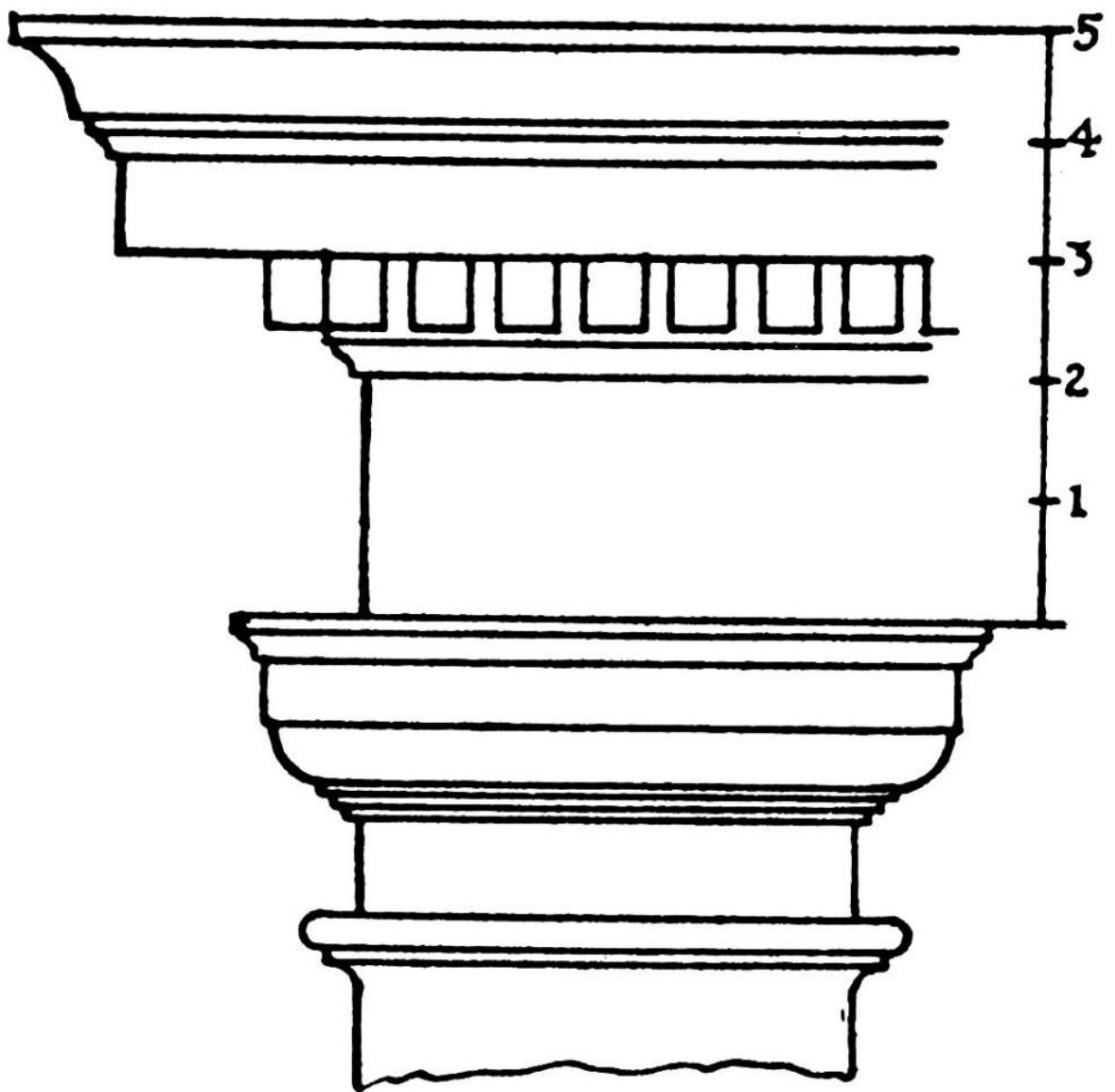
[back](#)



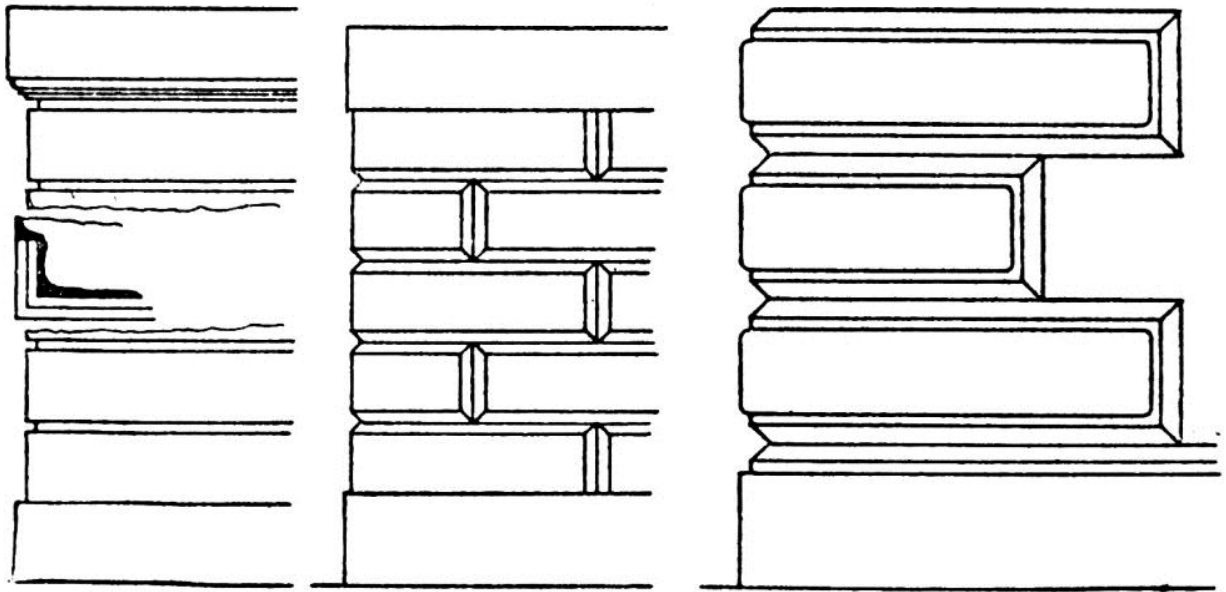
[back](#)



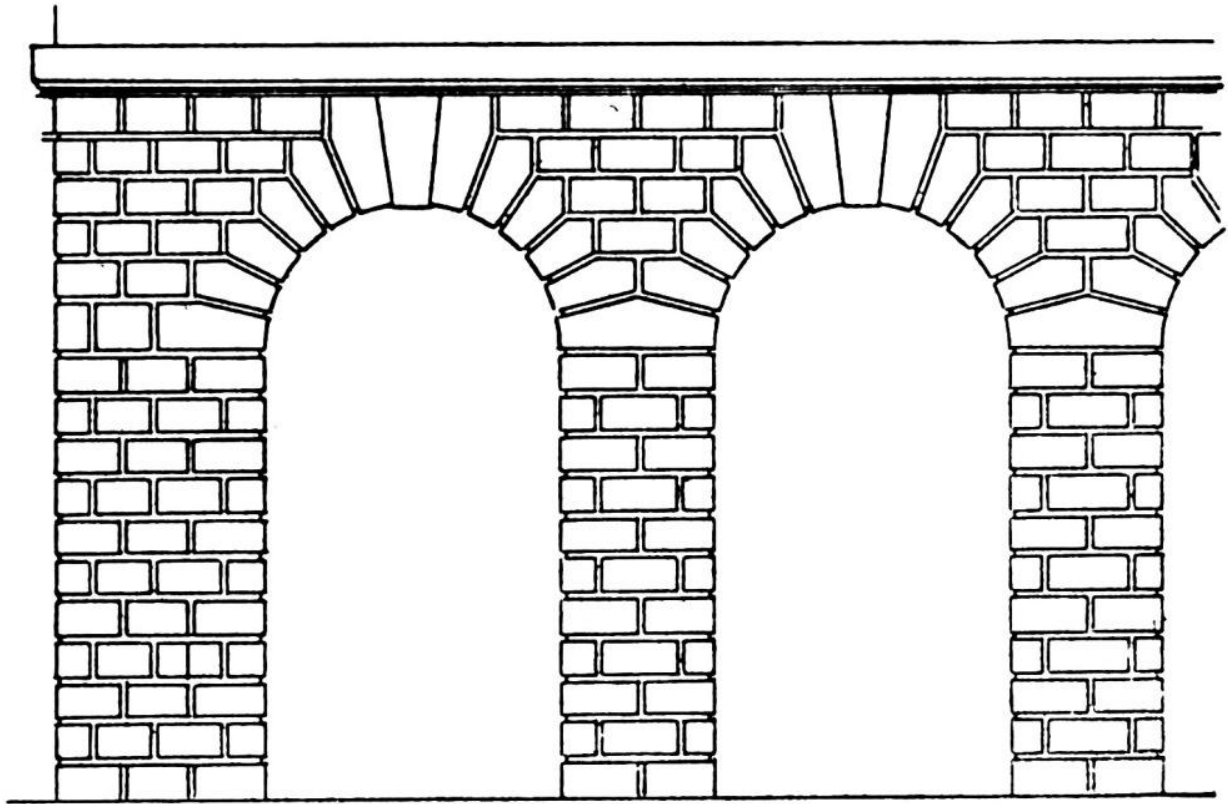
[back](#)



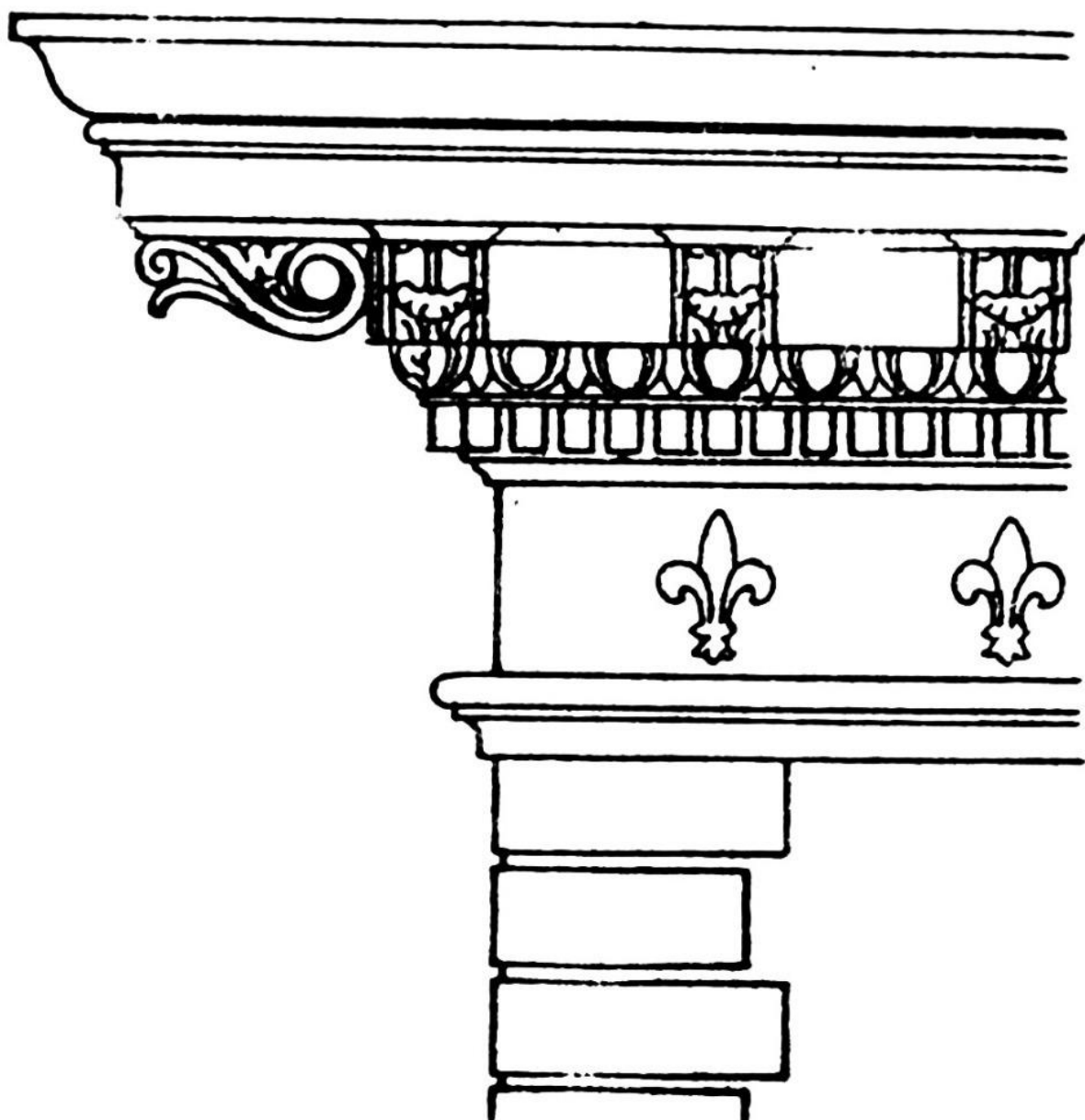
[back](#)



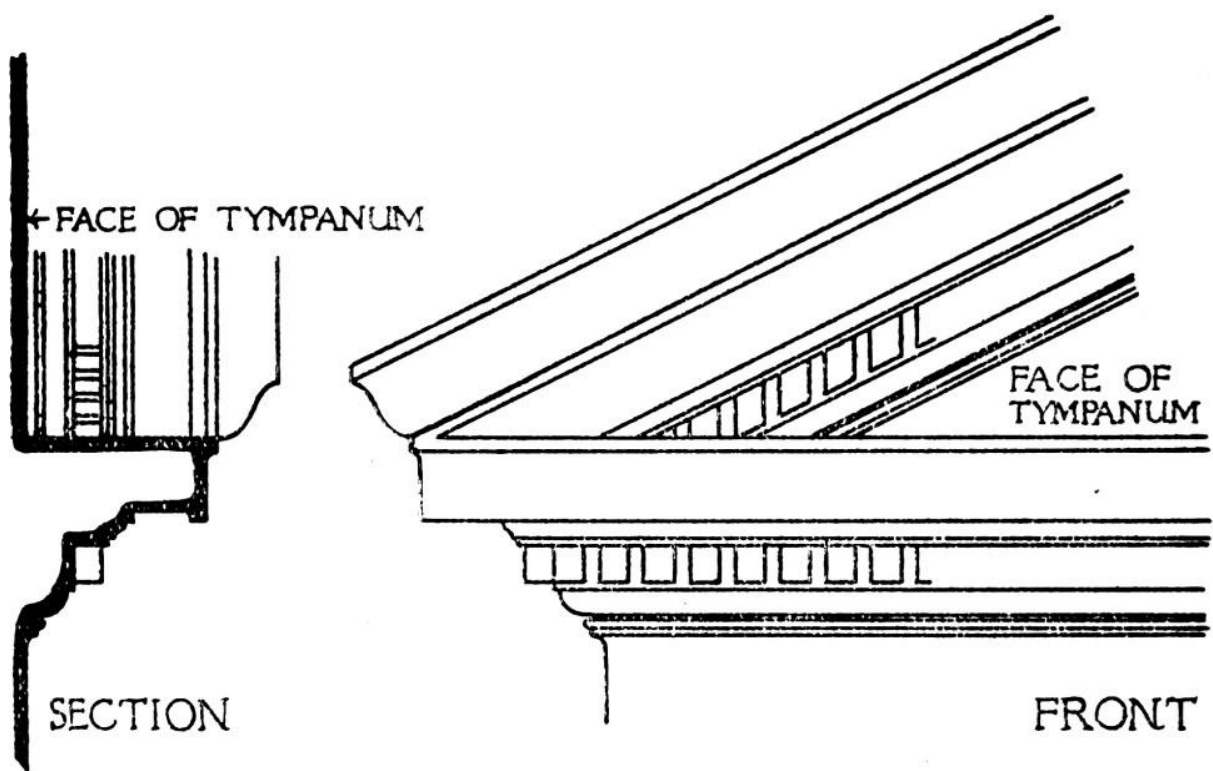
[back](#)



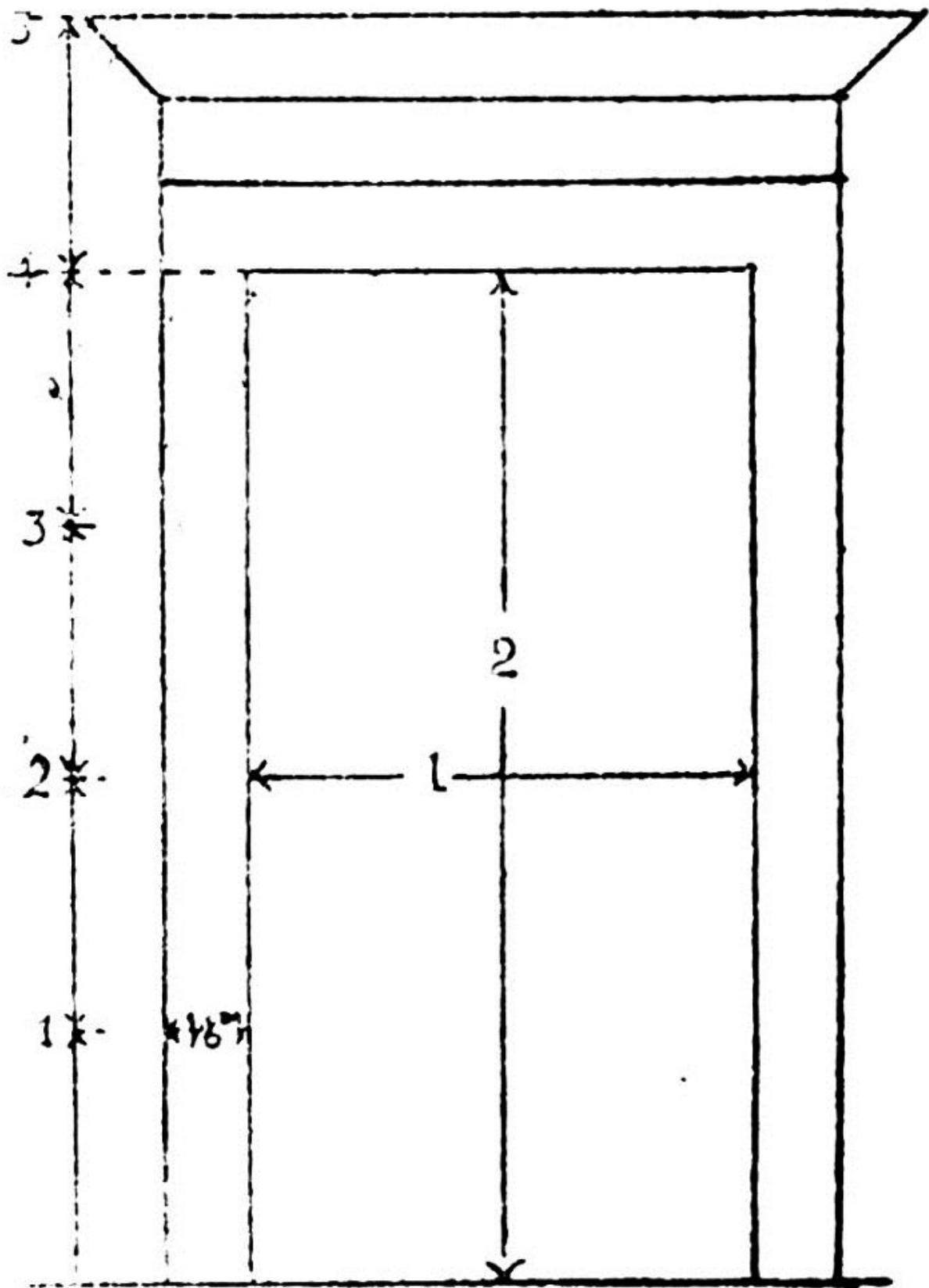
[back](#)



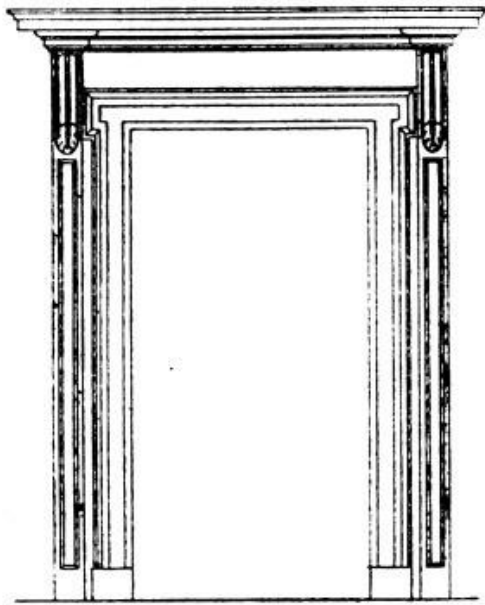
[back](#)



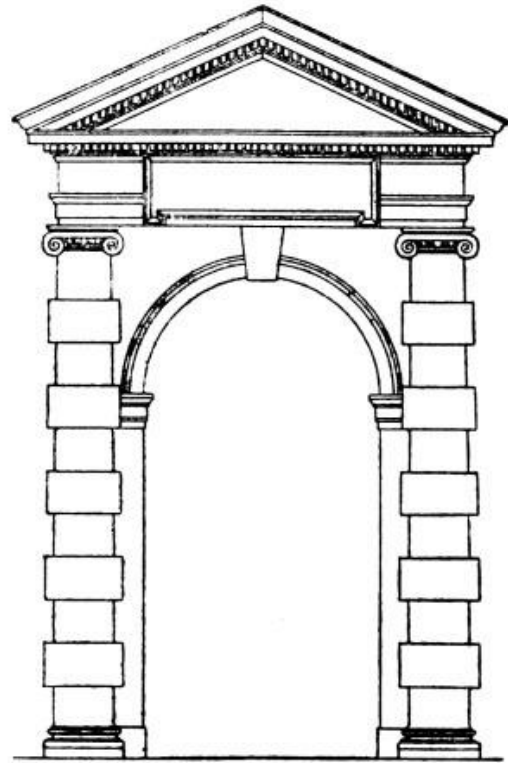
[back](#)



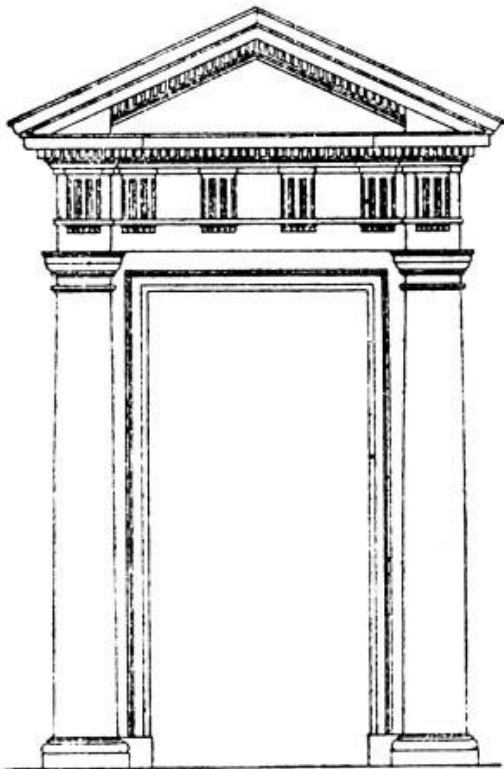
[back](#)



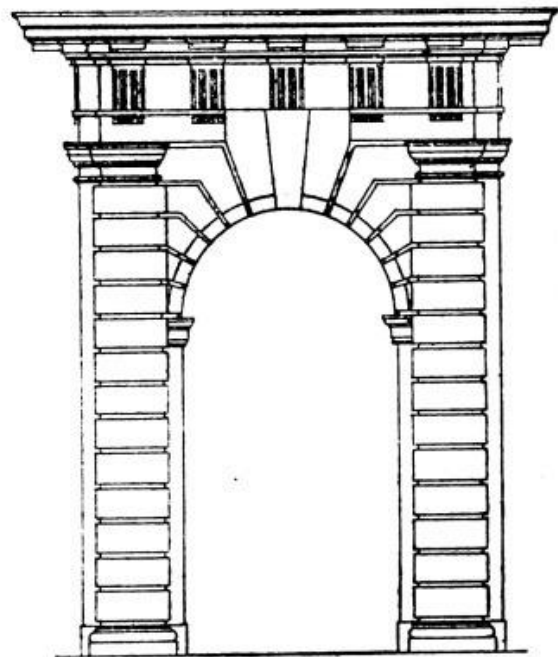
A



B

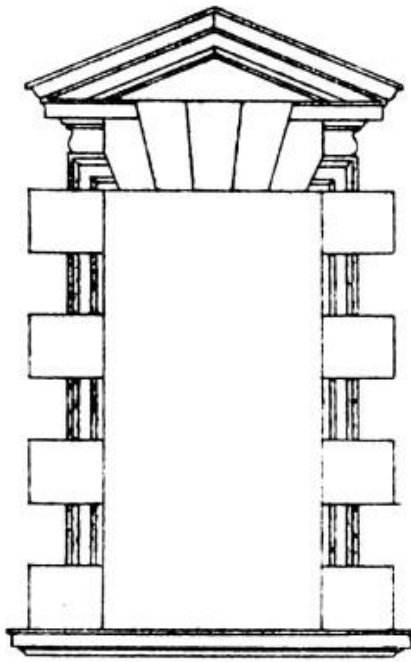


C

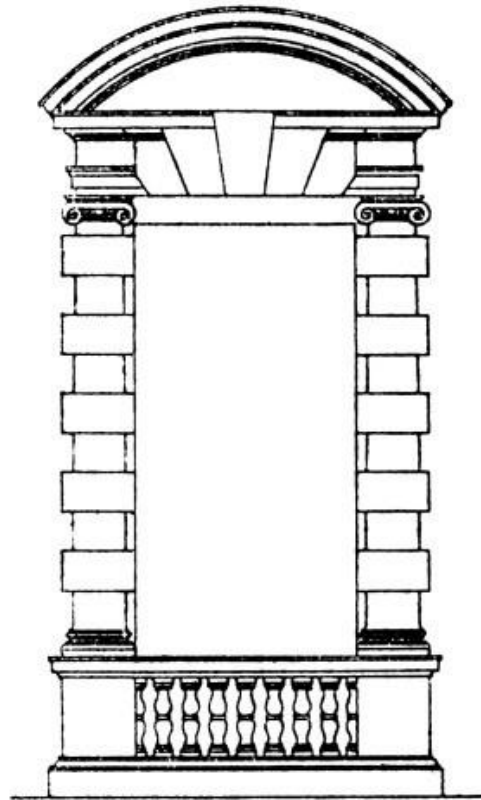


D

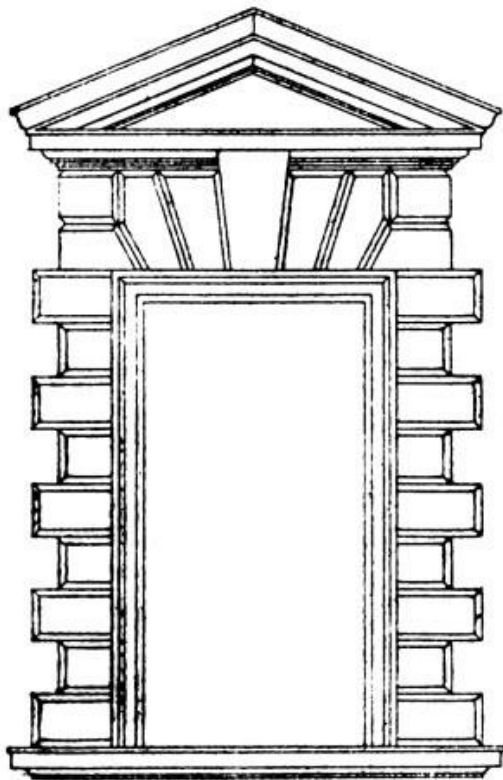
[back](#)



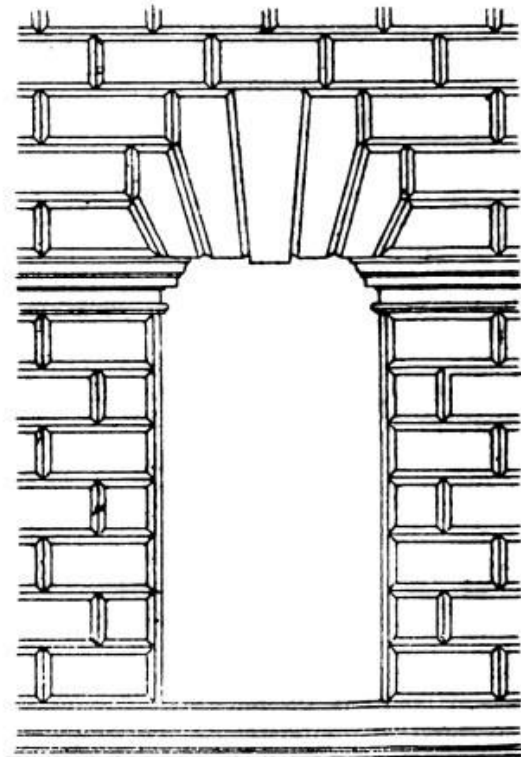
A



B

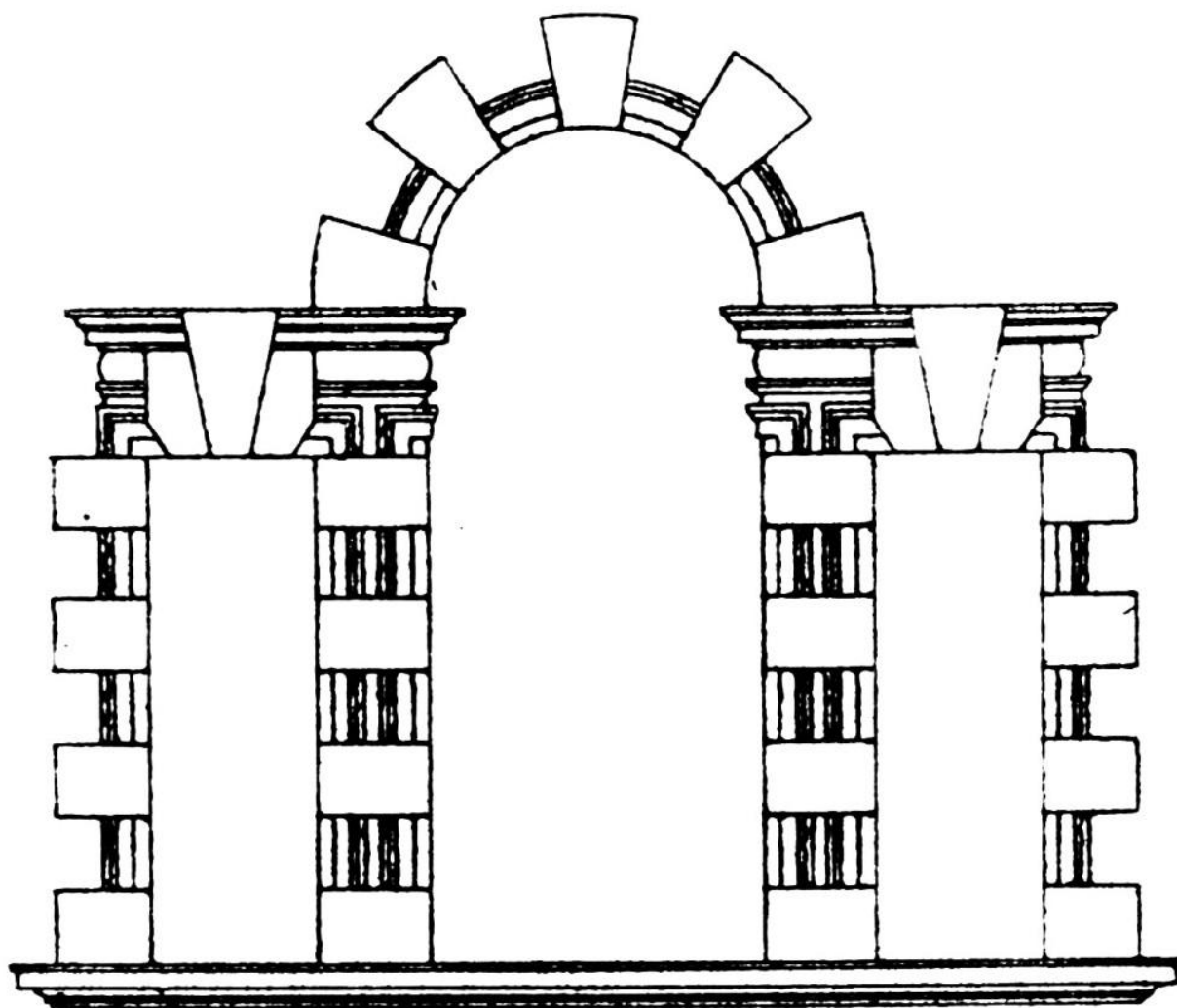


C

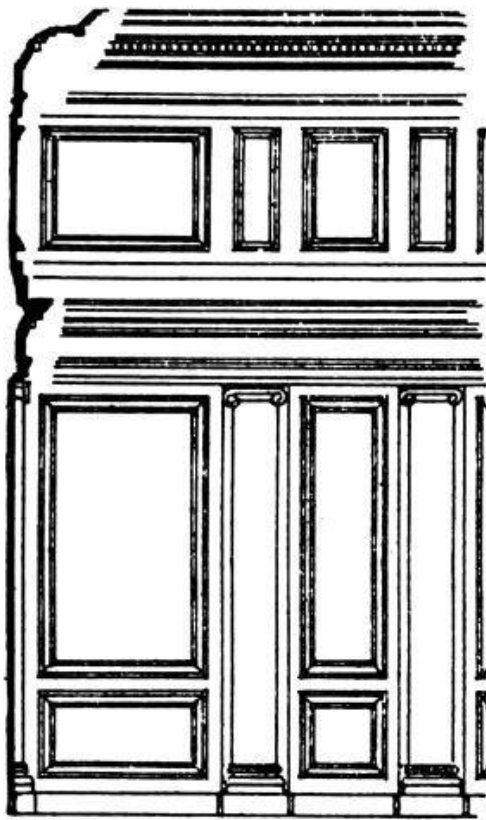


D

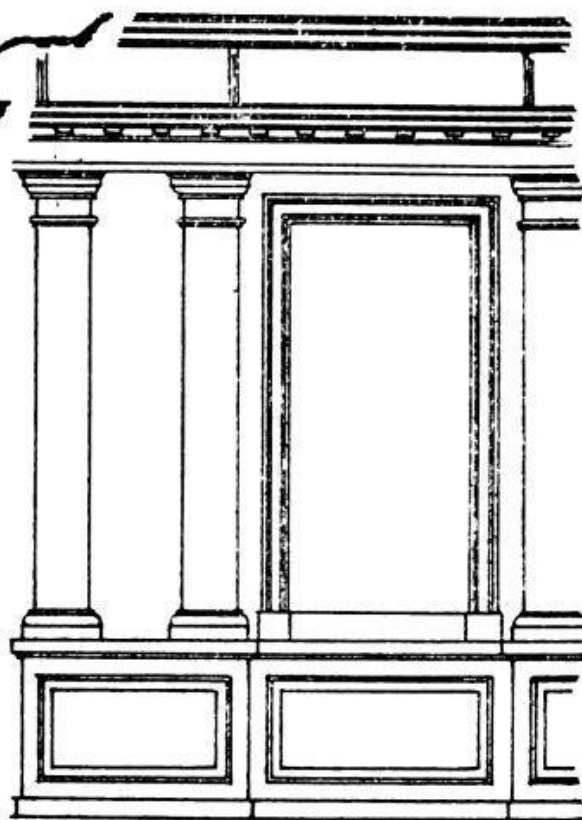
[back](#)



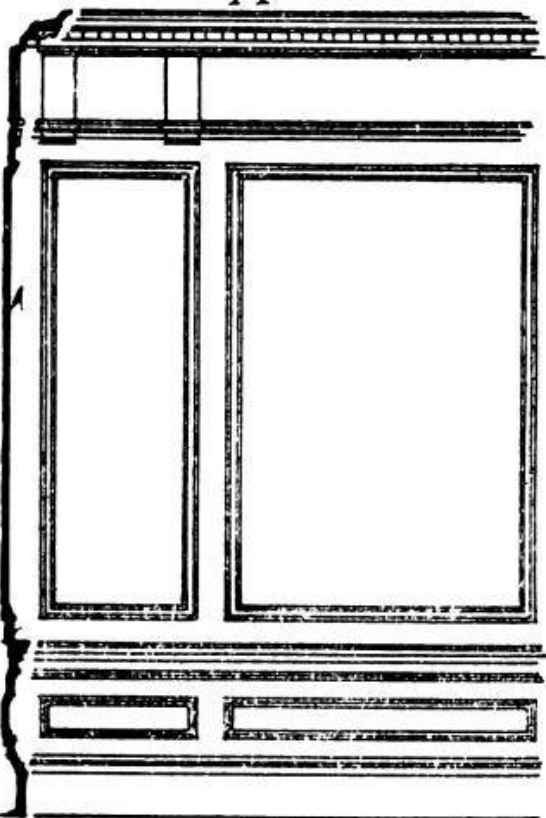
[back](#)



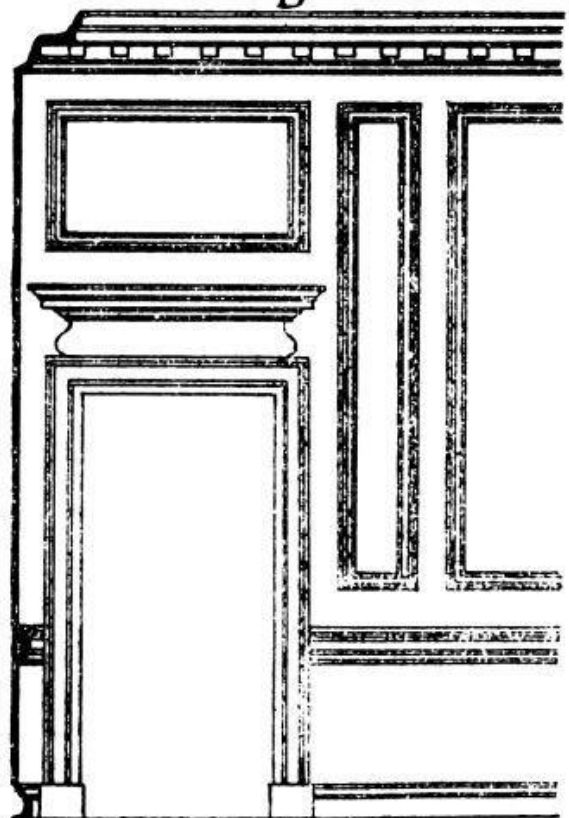
A



B

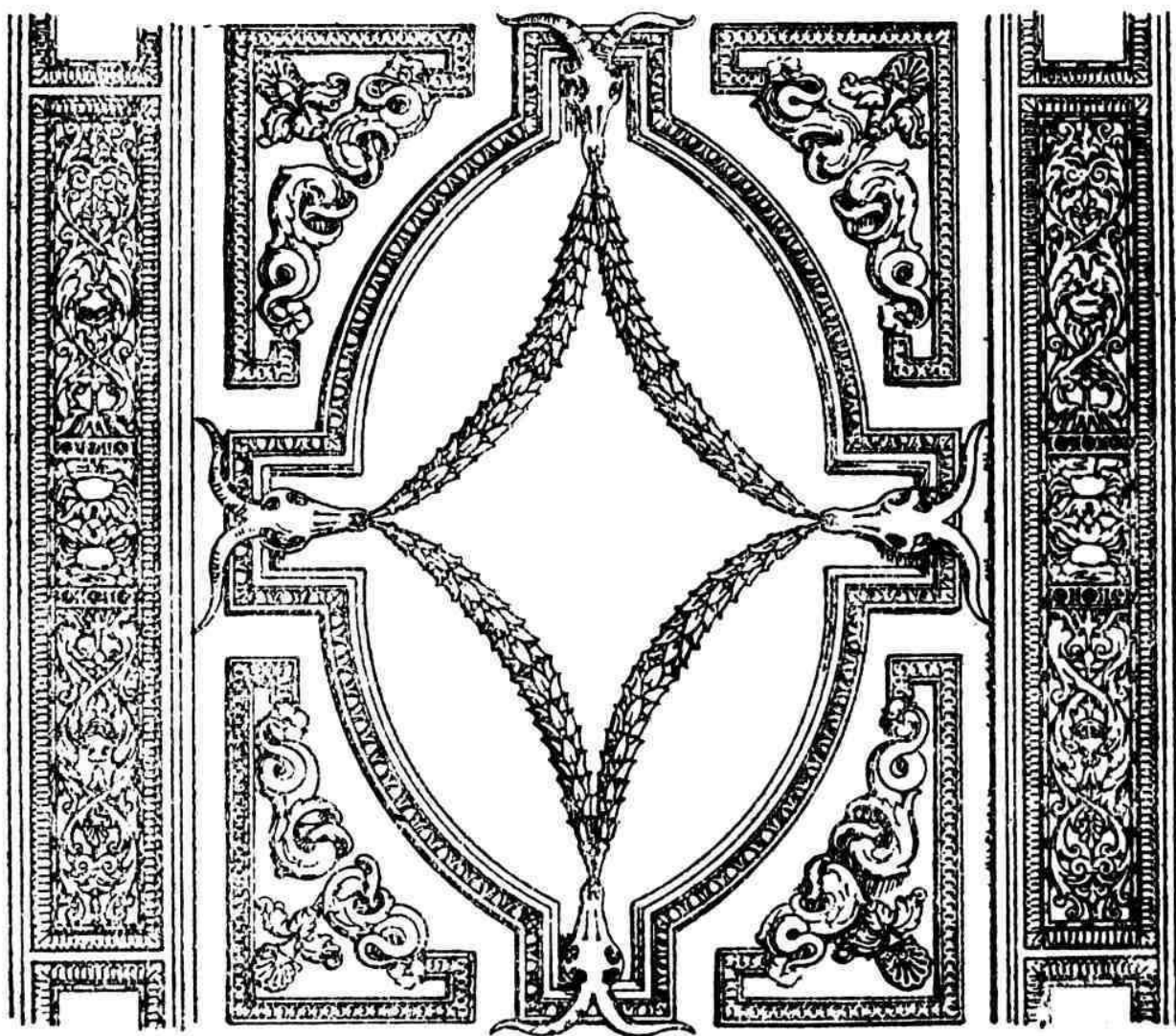


C

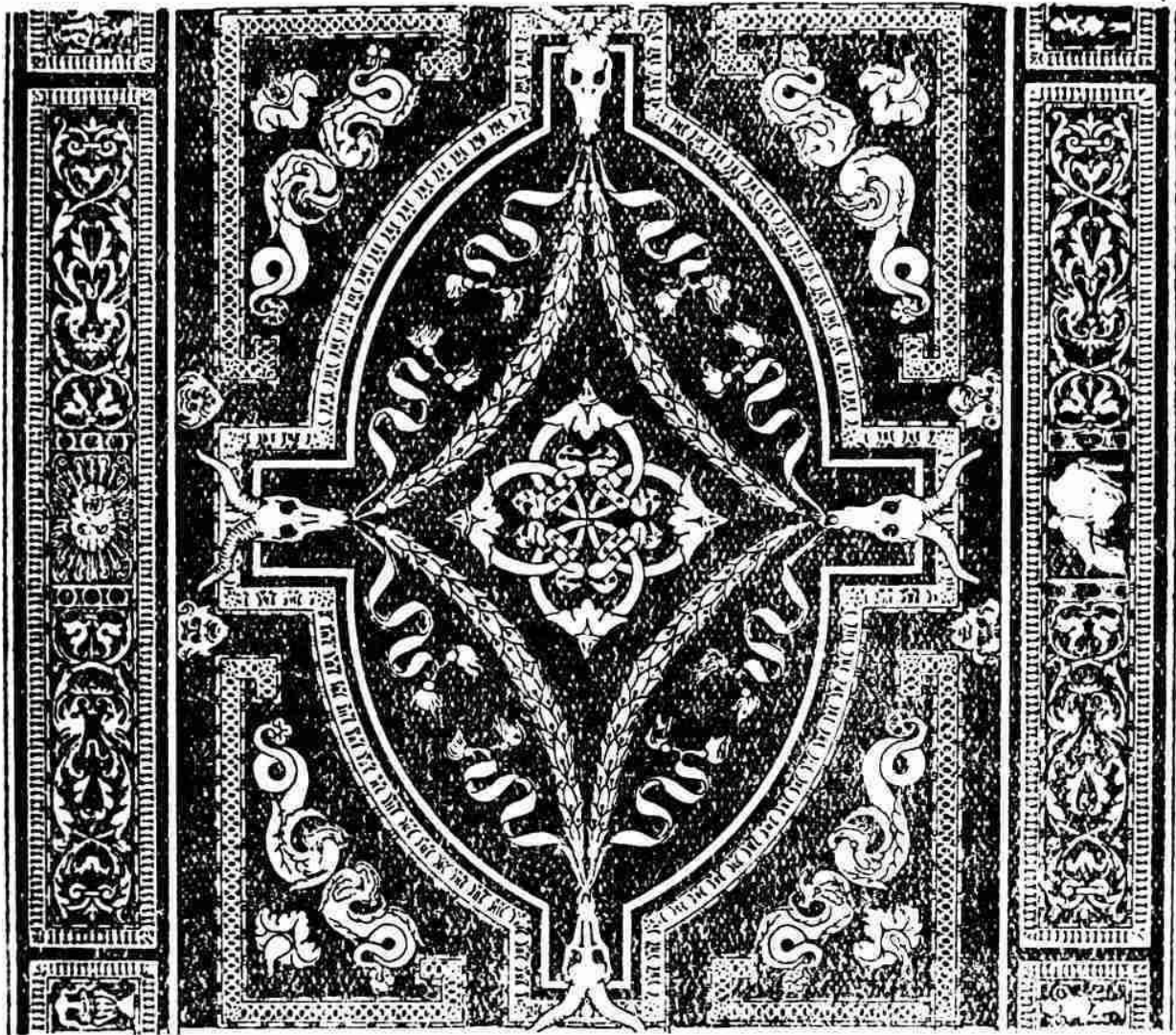


D

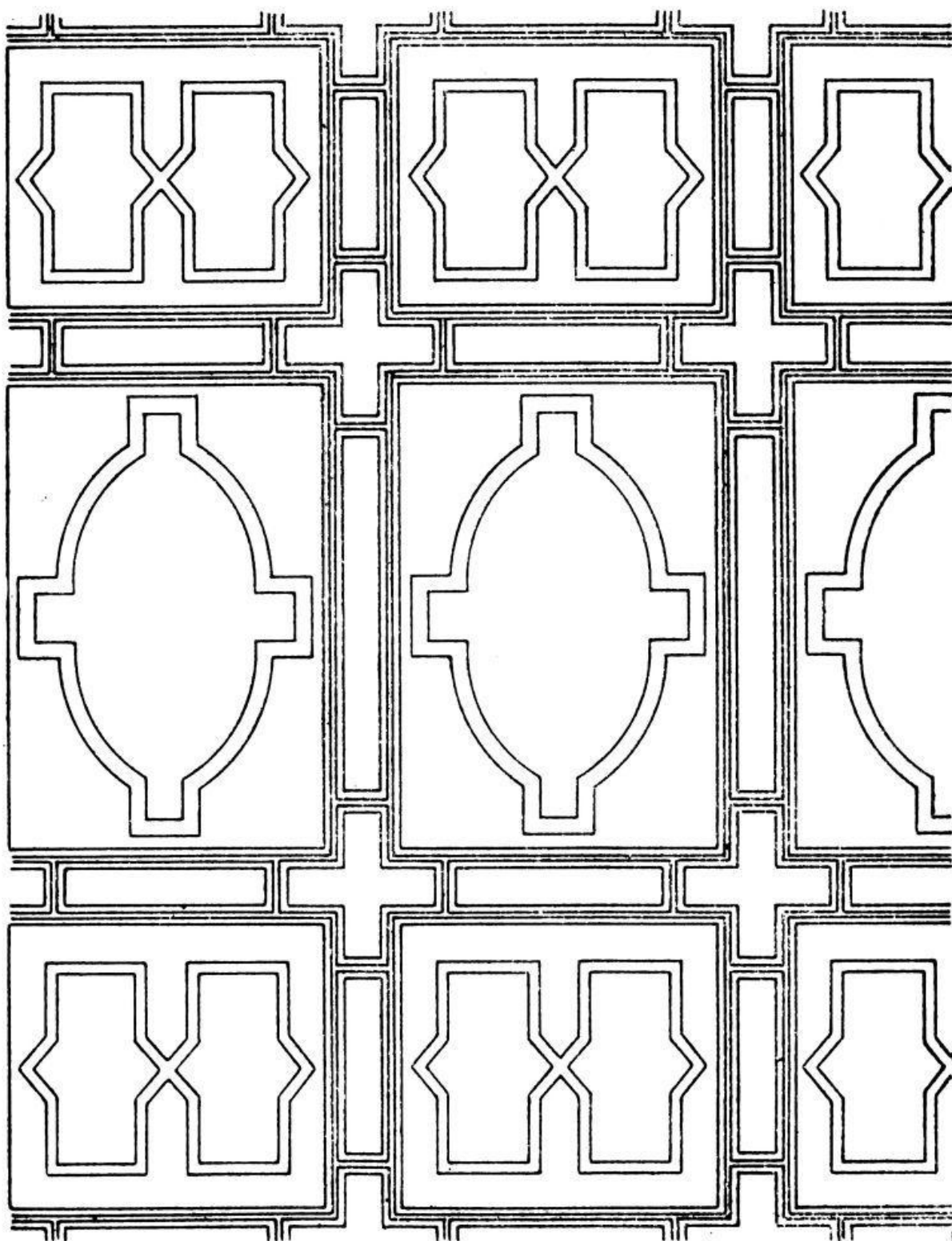
[back](#)



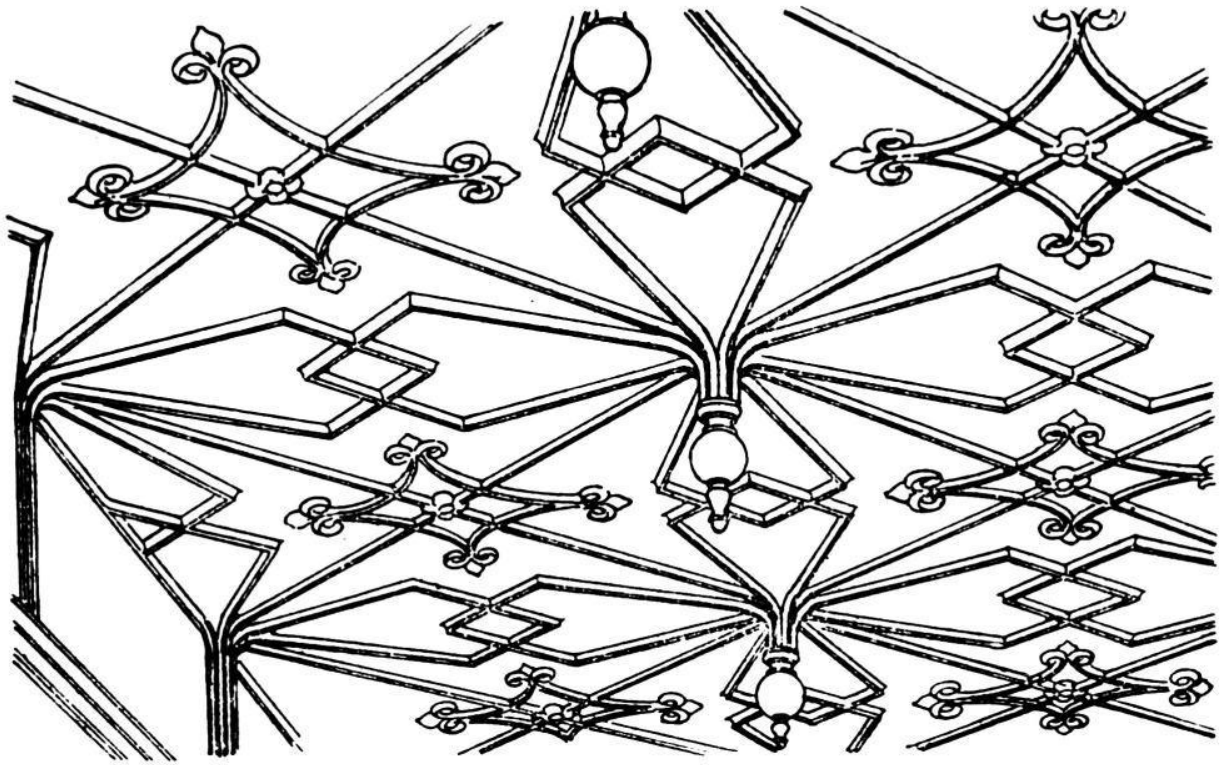
[back](#)



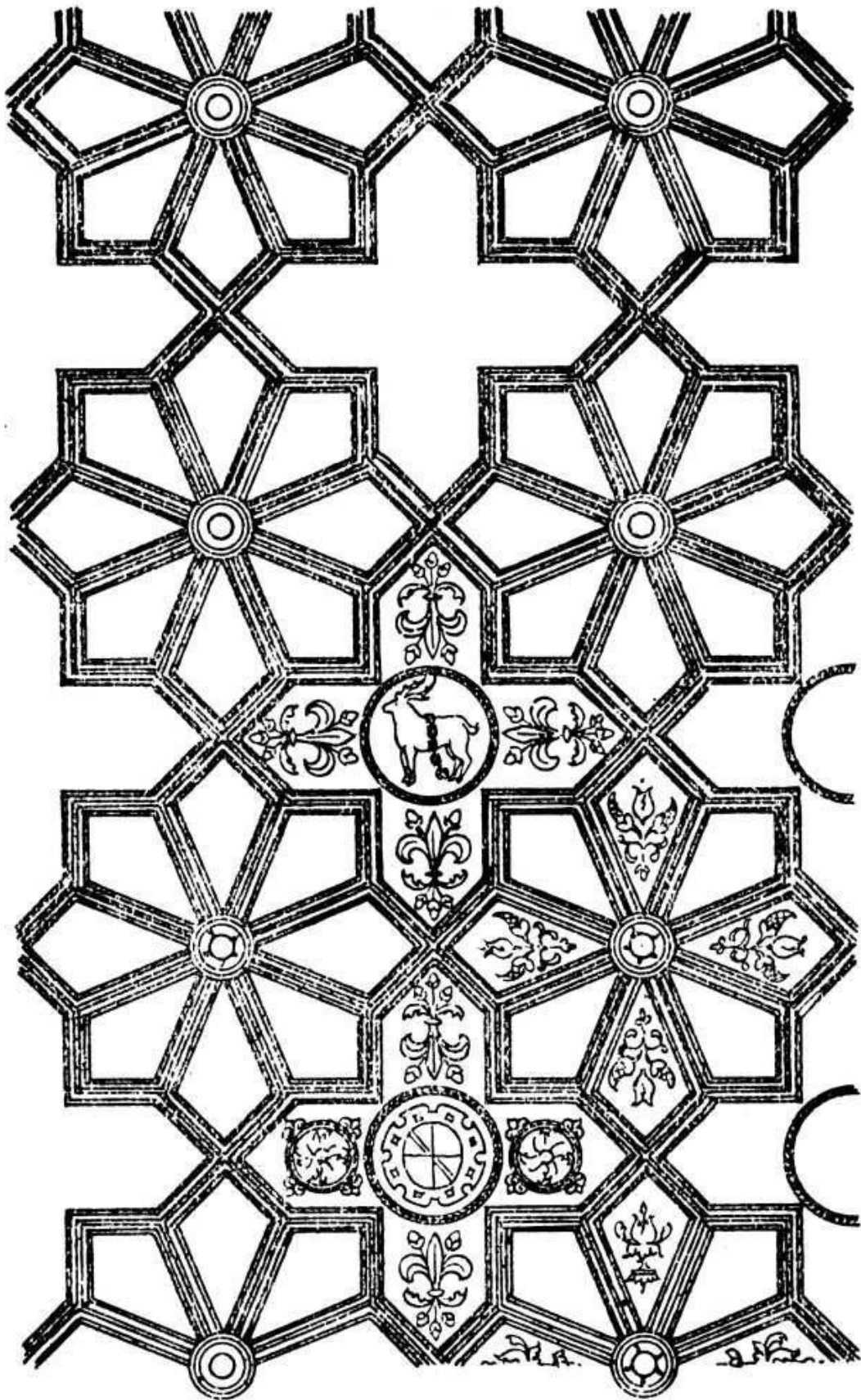
[back](#)



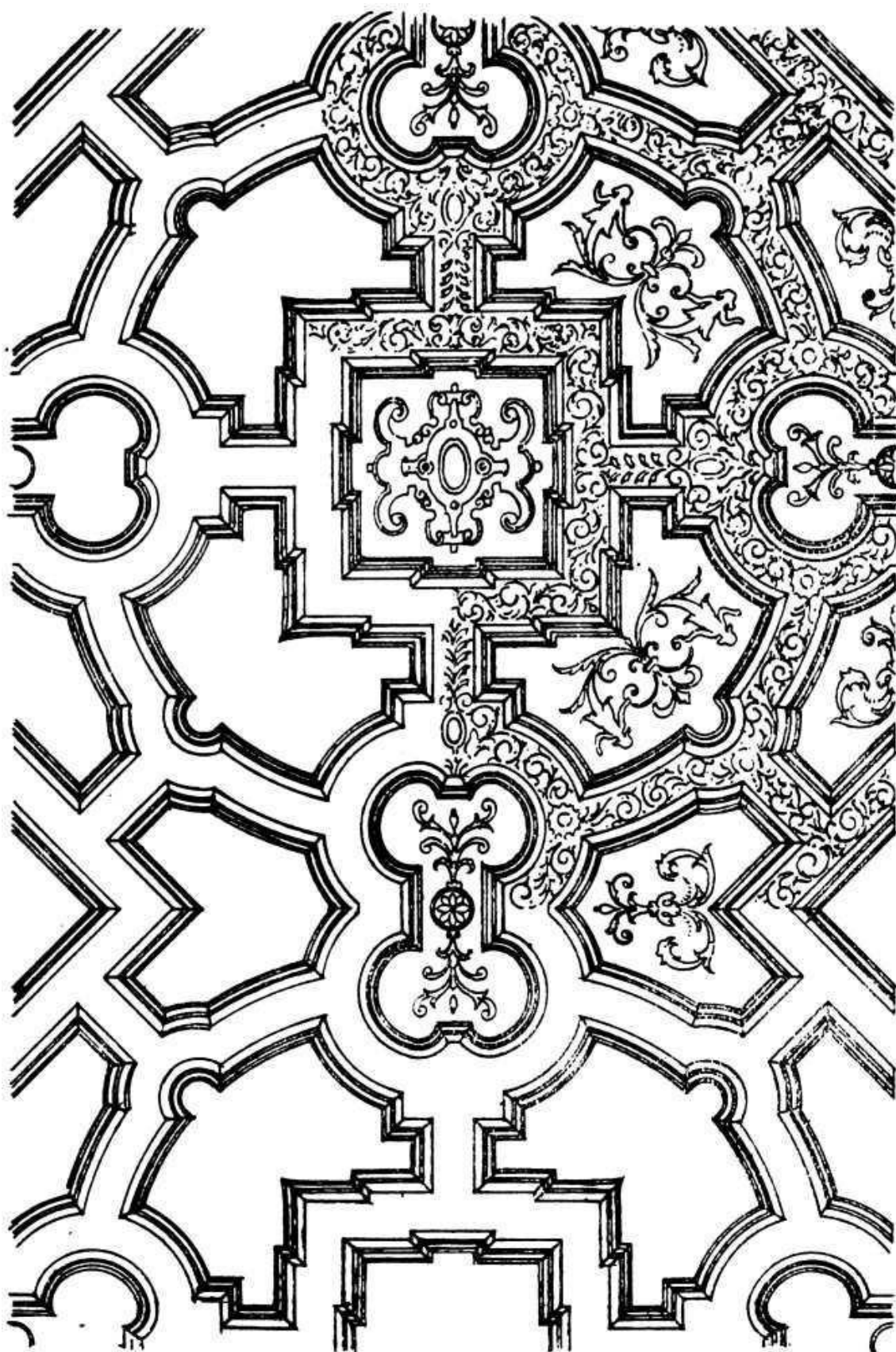
[back](#)



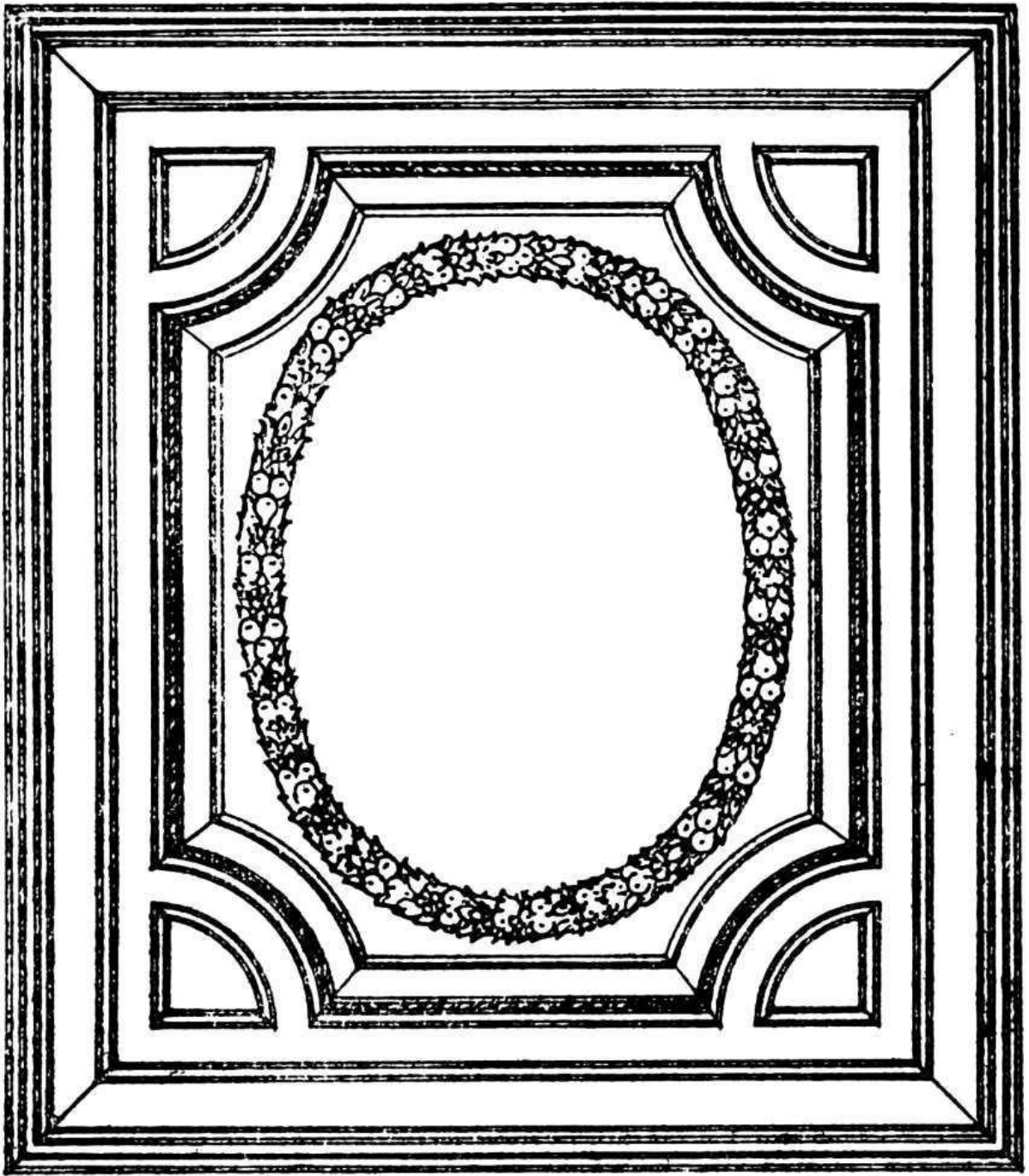
[back](#)



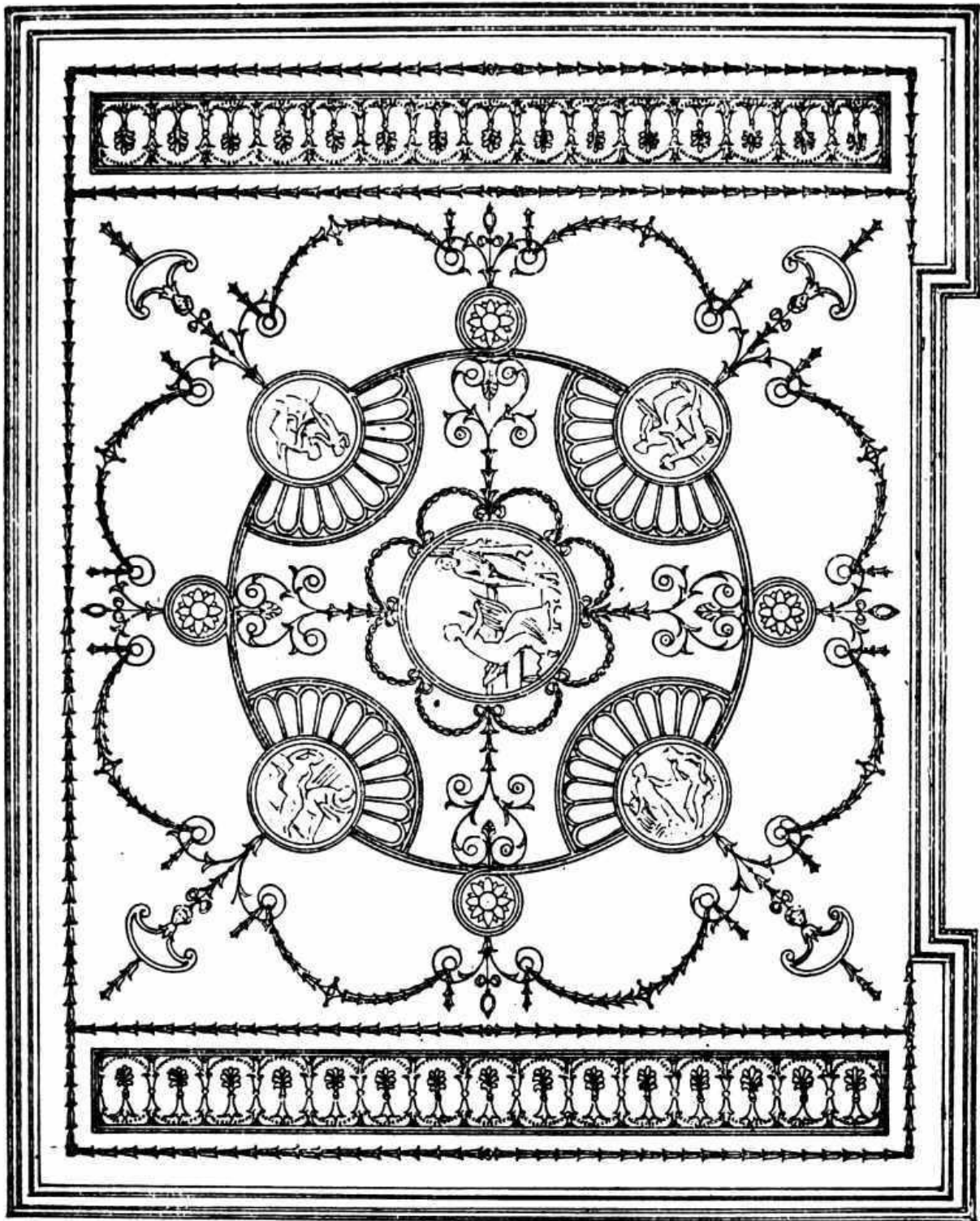
[back](#)



[back](#)



[back](#)



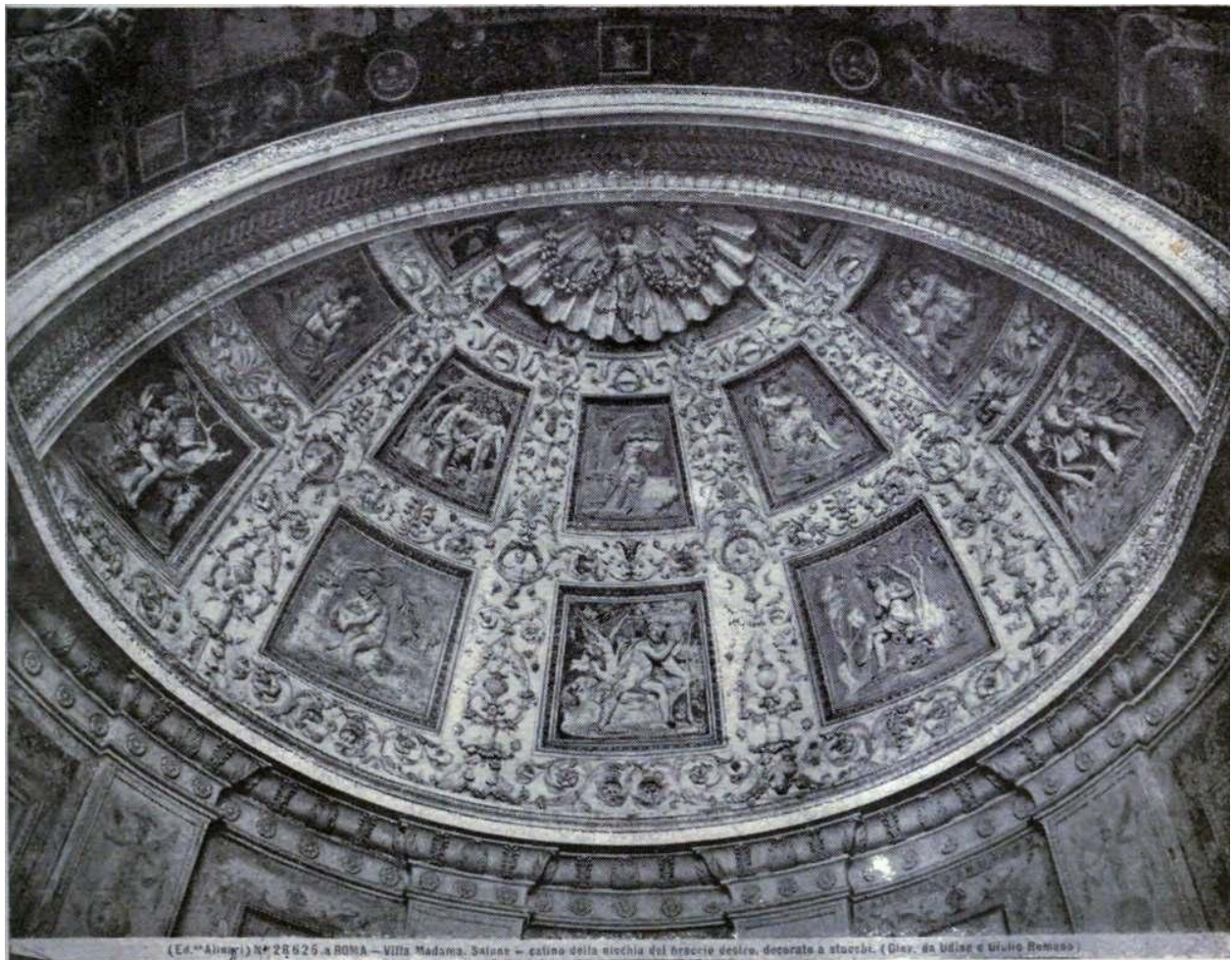
[back](#)



[back](#)



[back](#)

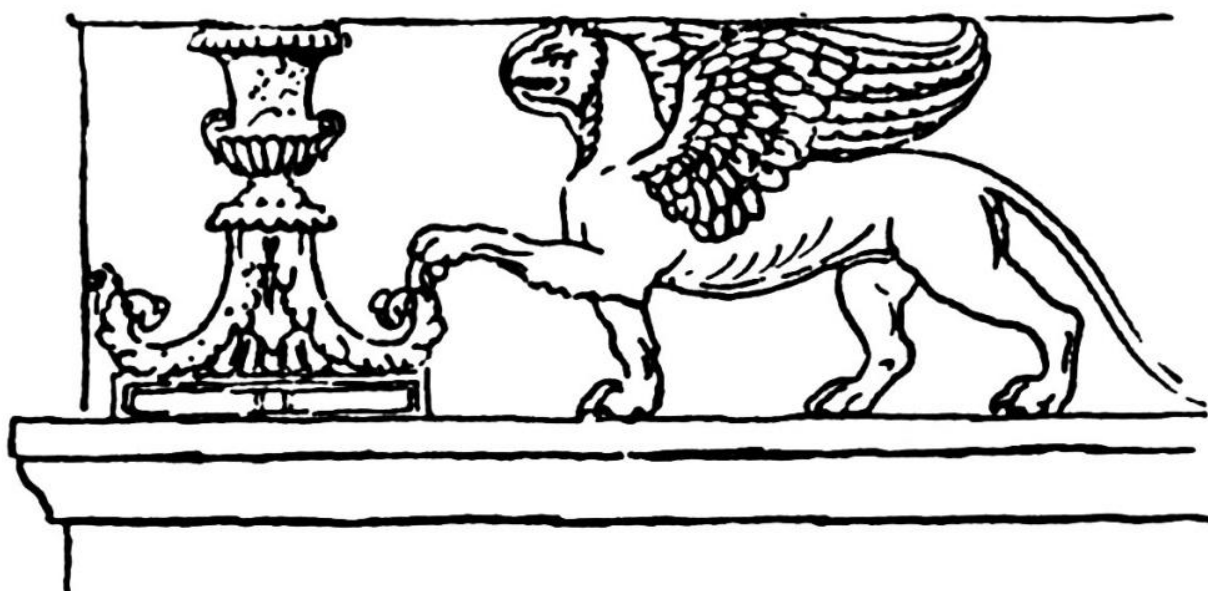


(Ed. "Alinari") N° 28625 a ROMA - VILLA Madama, Salone - calata della nicchia del fregio destro, decorato a stucchi. (Dis. da Ulpiano e Giulio Romano)

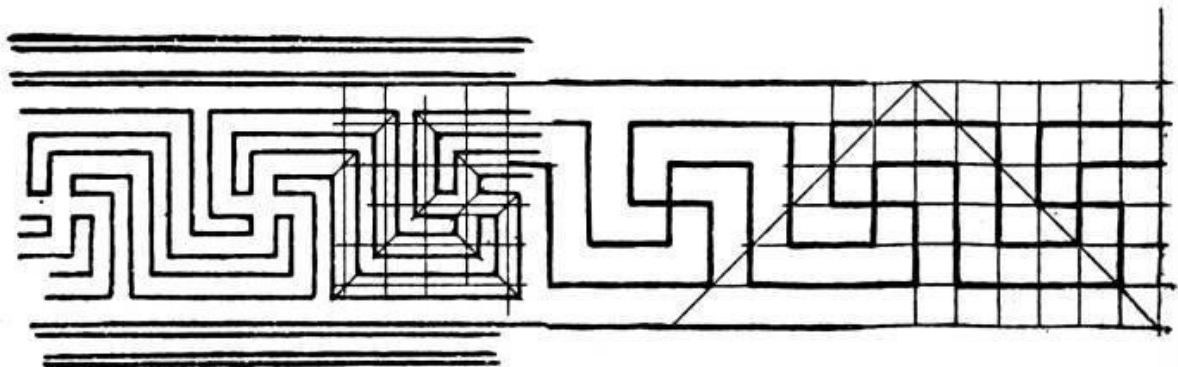
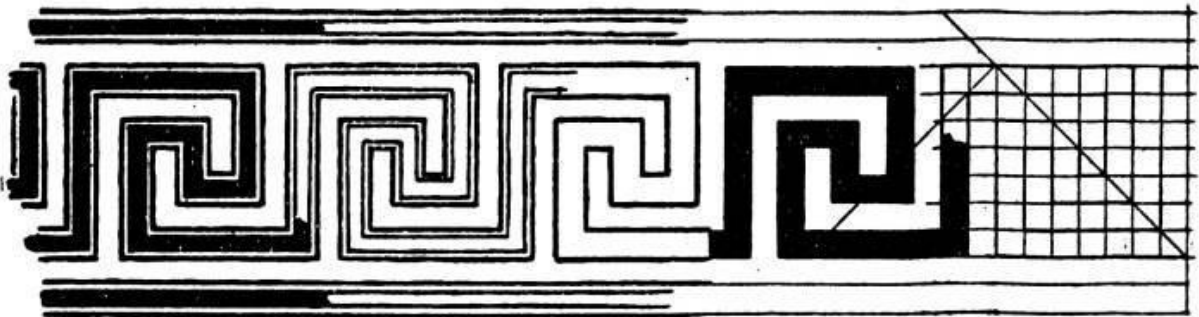
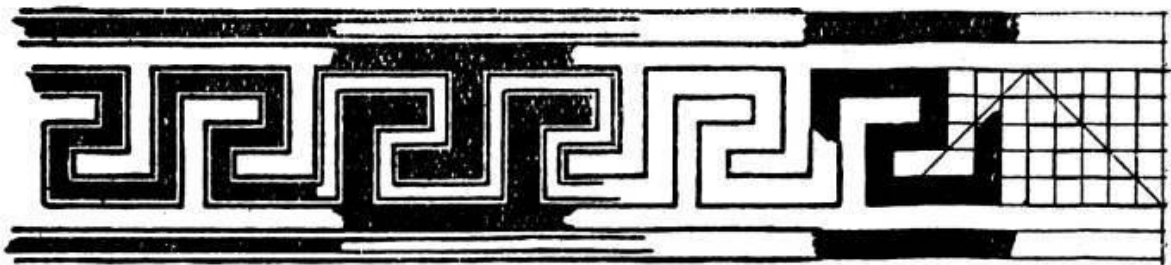
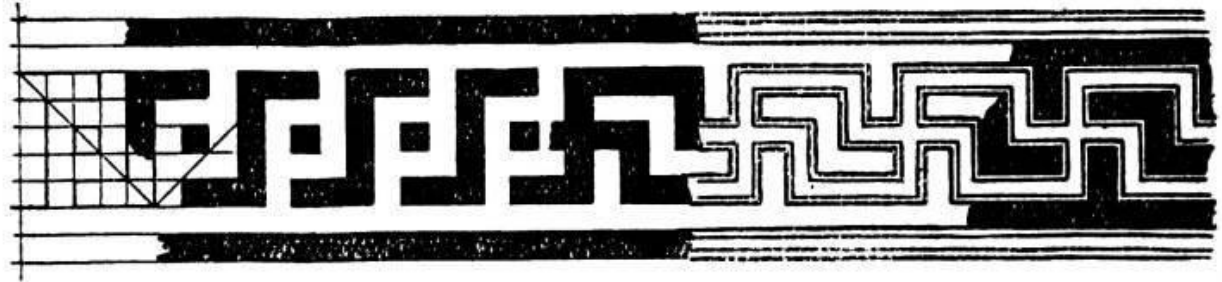
[back](#)



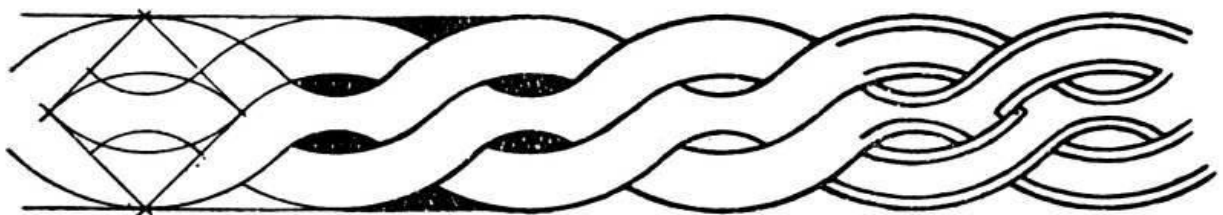
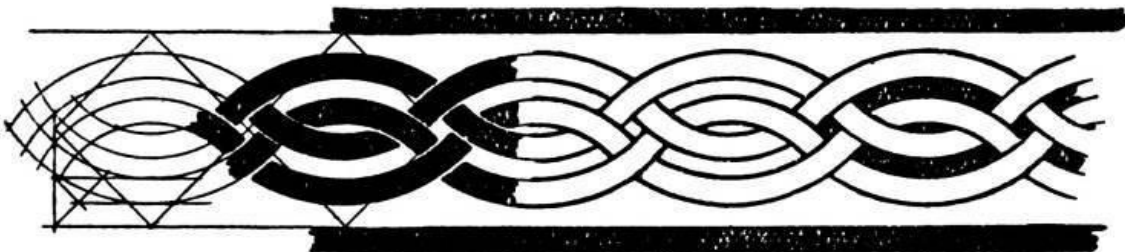
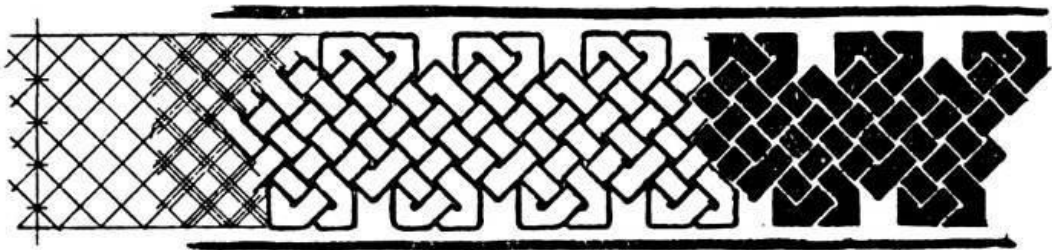
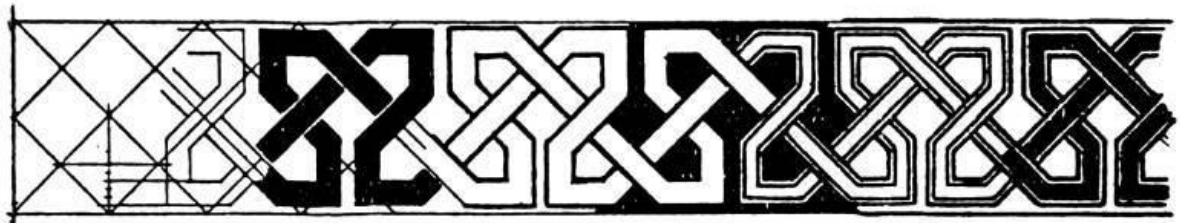
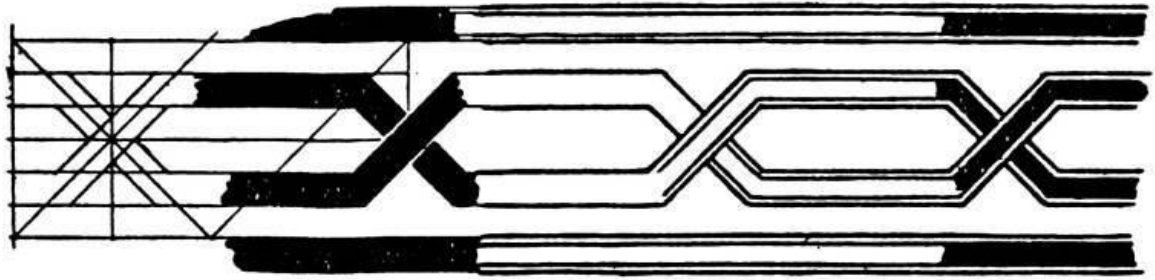
[back](#)



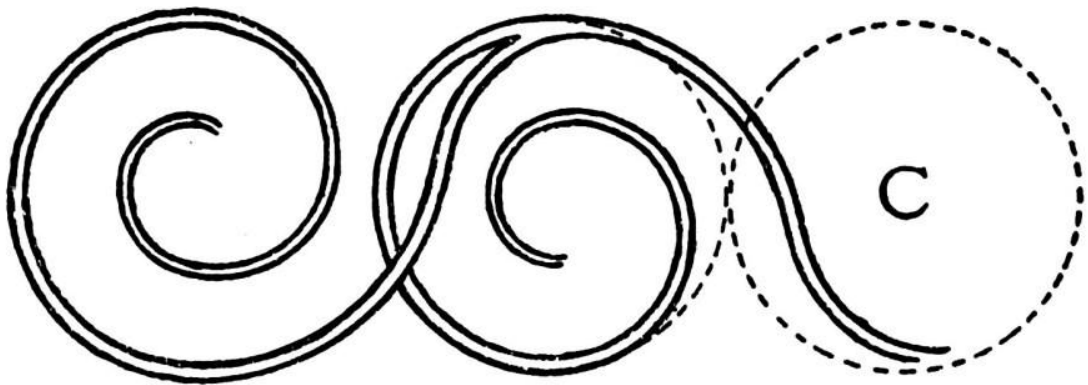
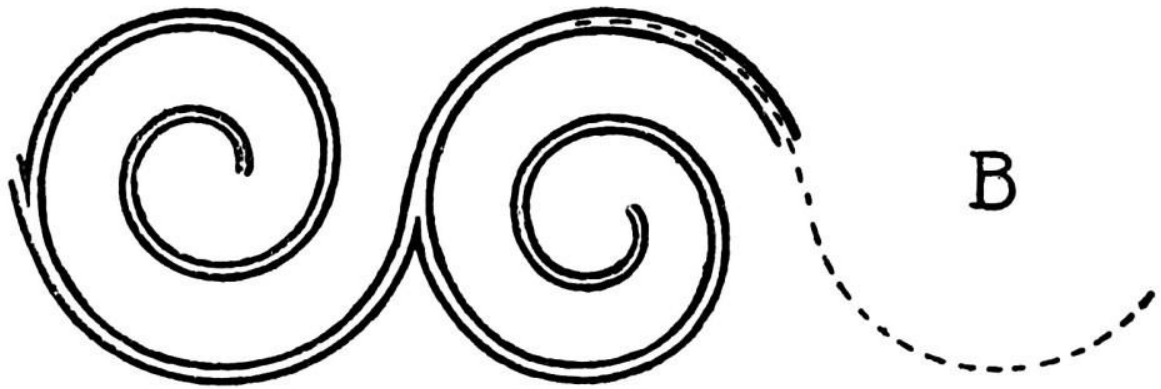
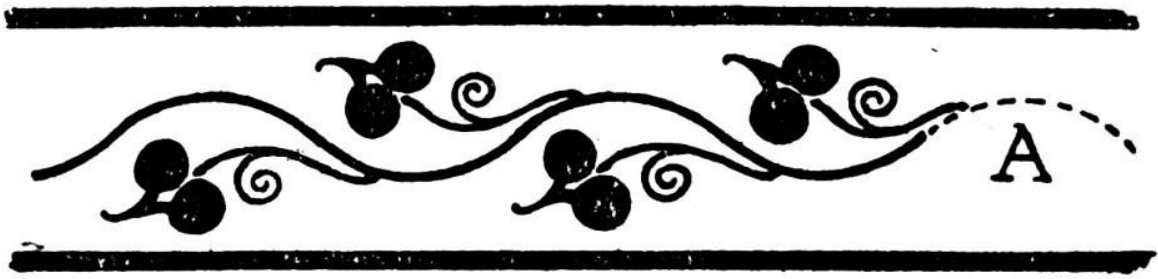
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



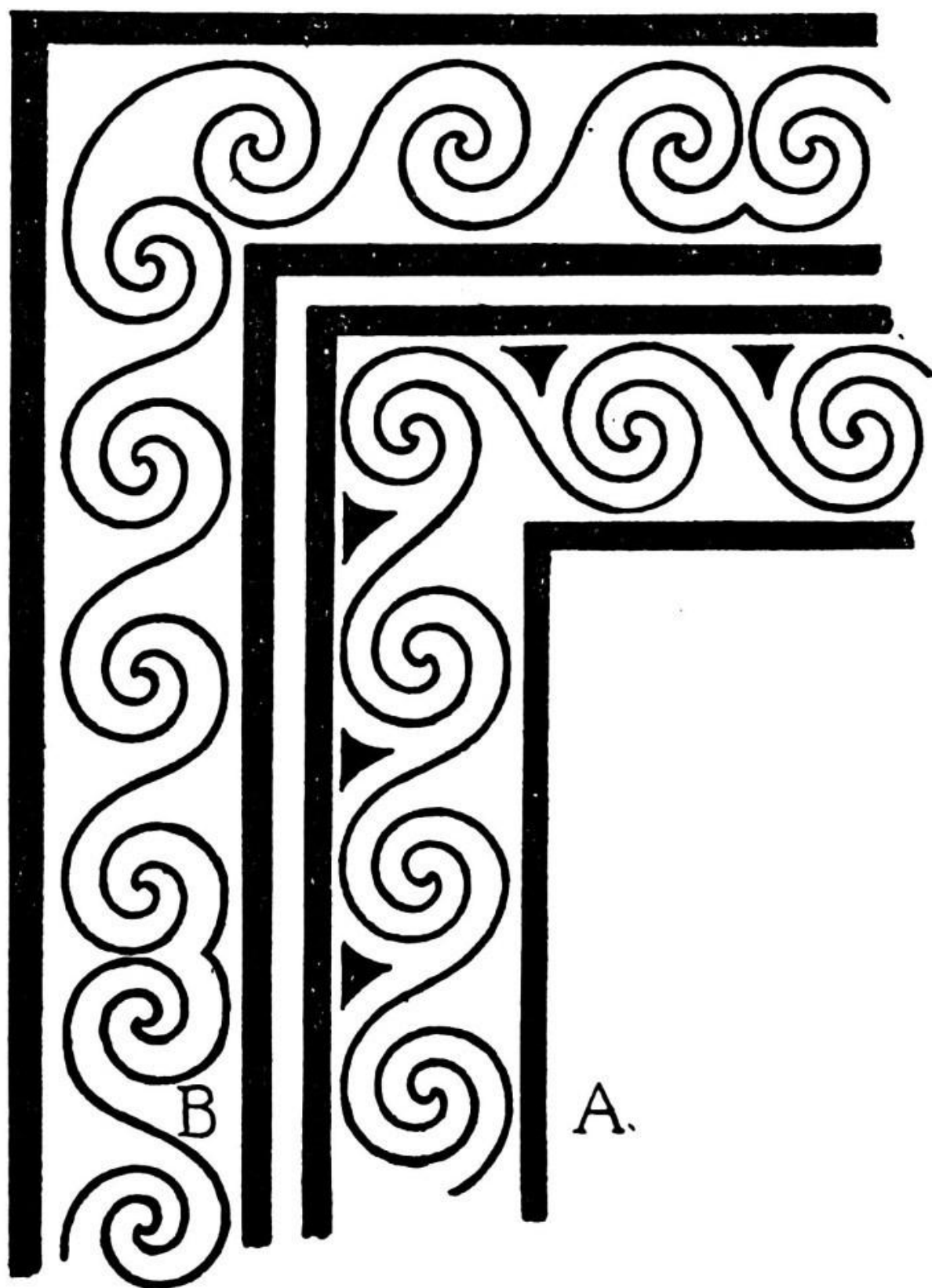
[back](#)



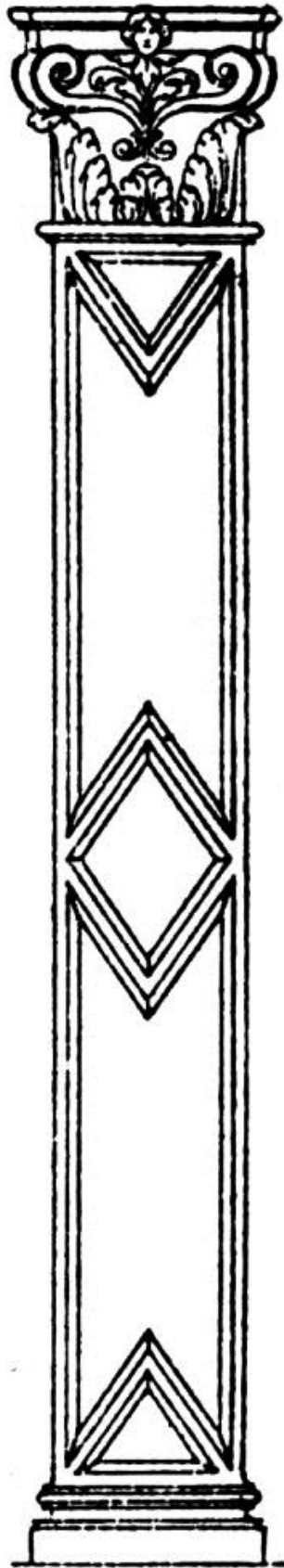
[back](#)



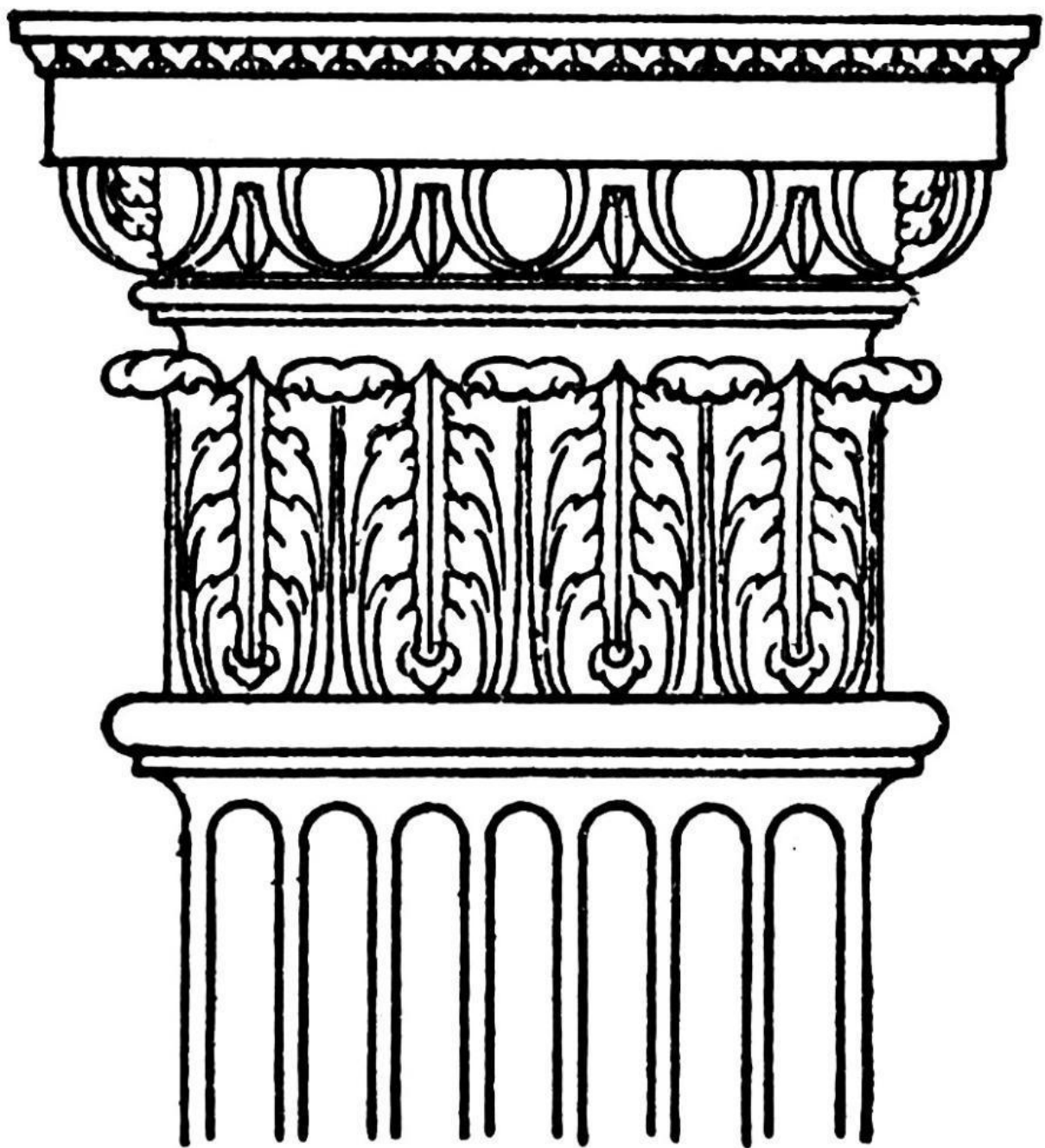
[back](#)



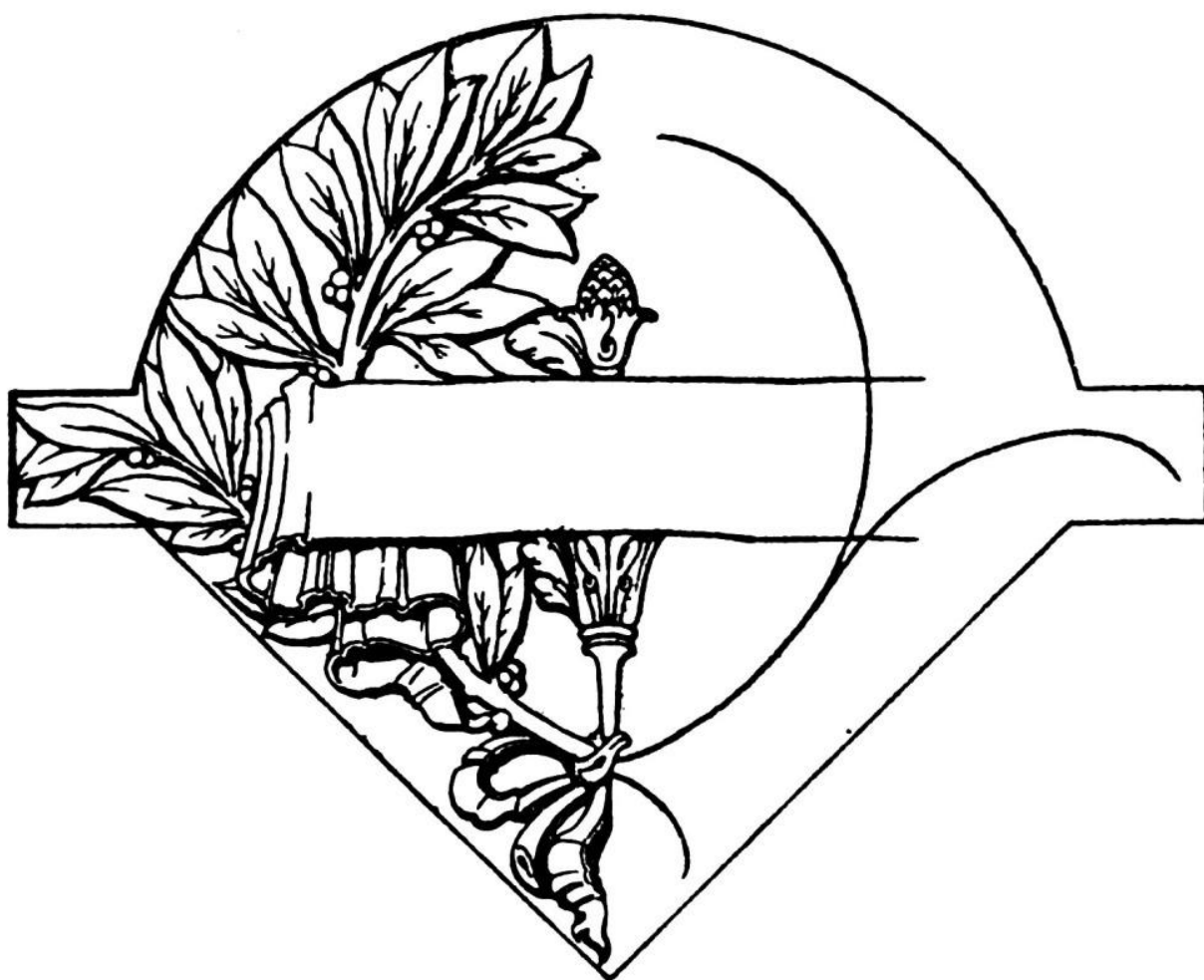
[back](#)



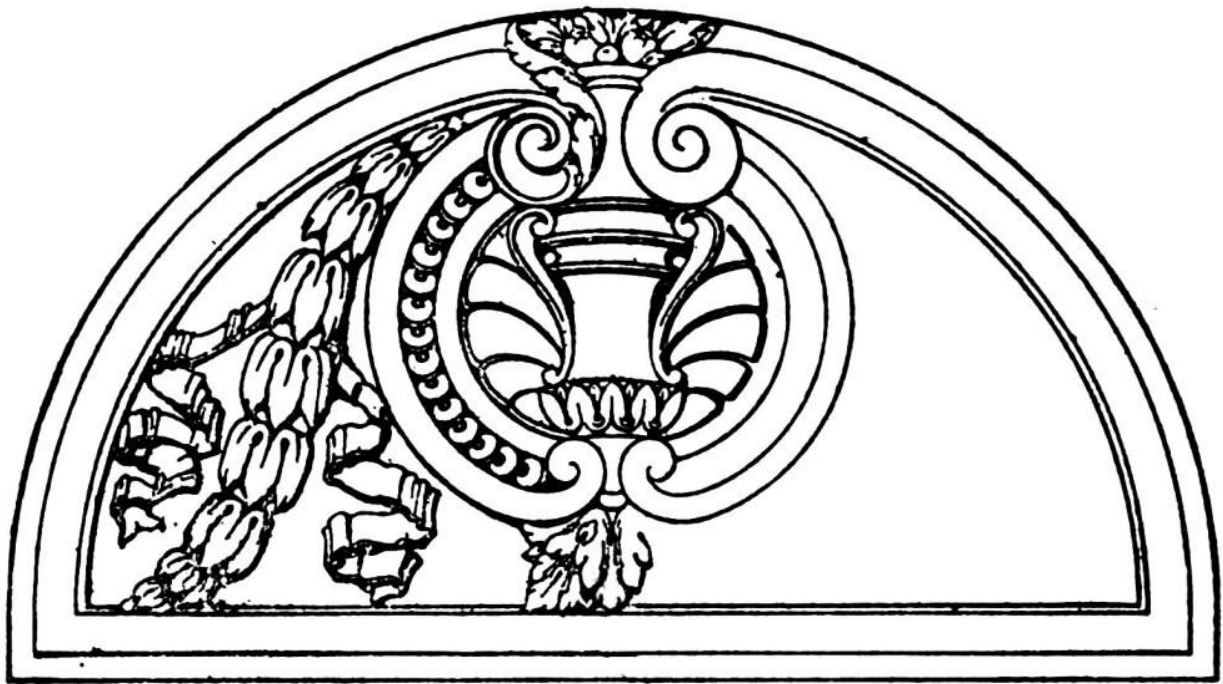
[back](#)



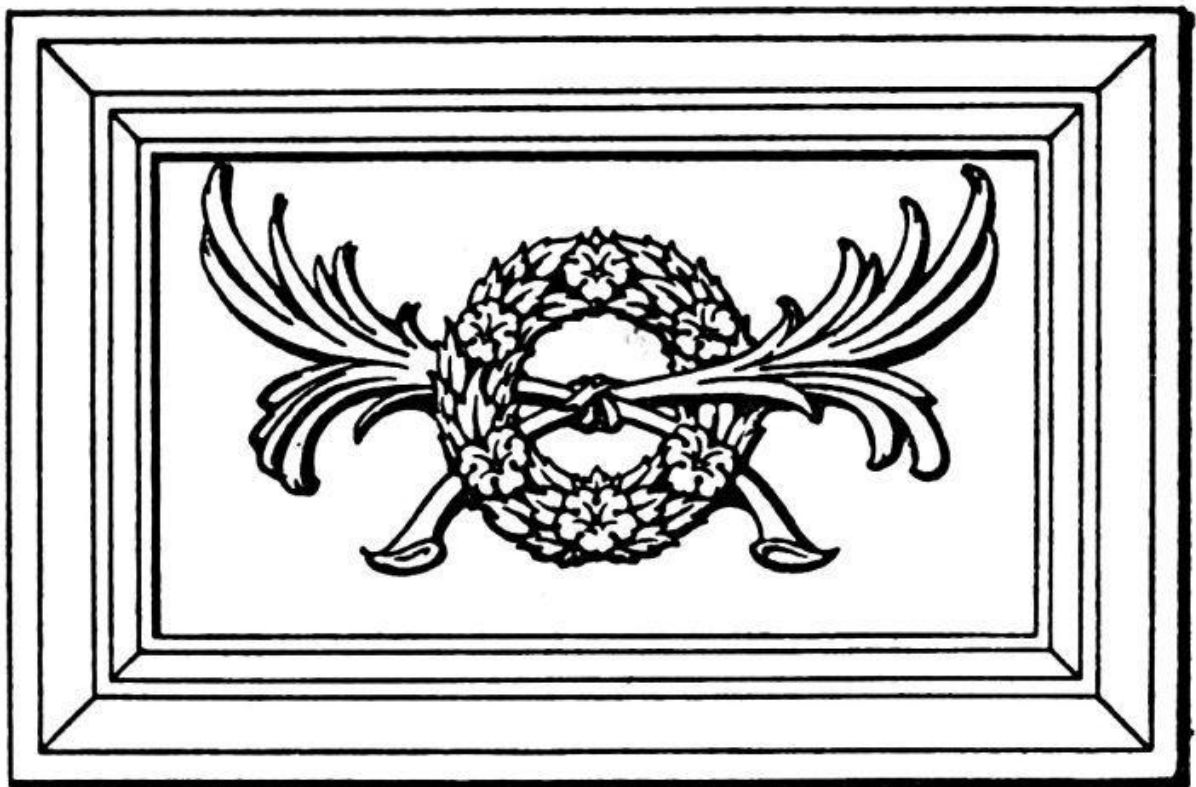
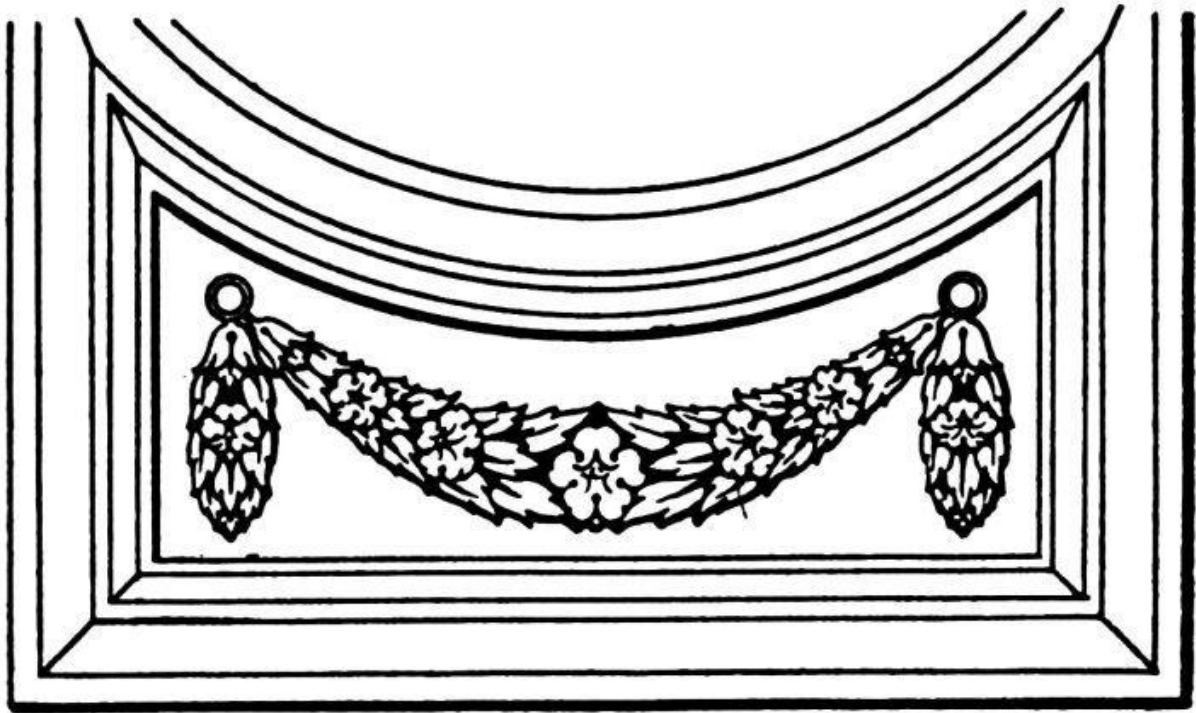
[back](#)



[back](#)



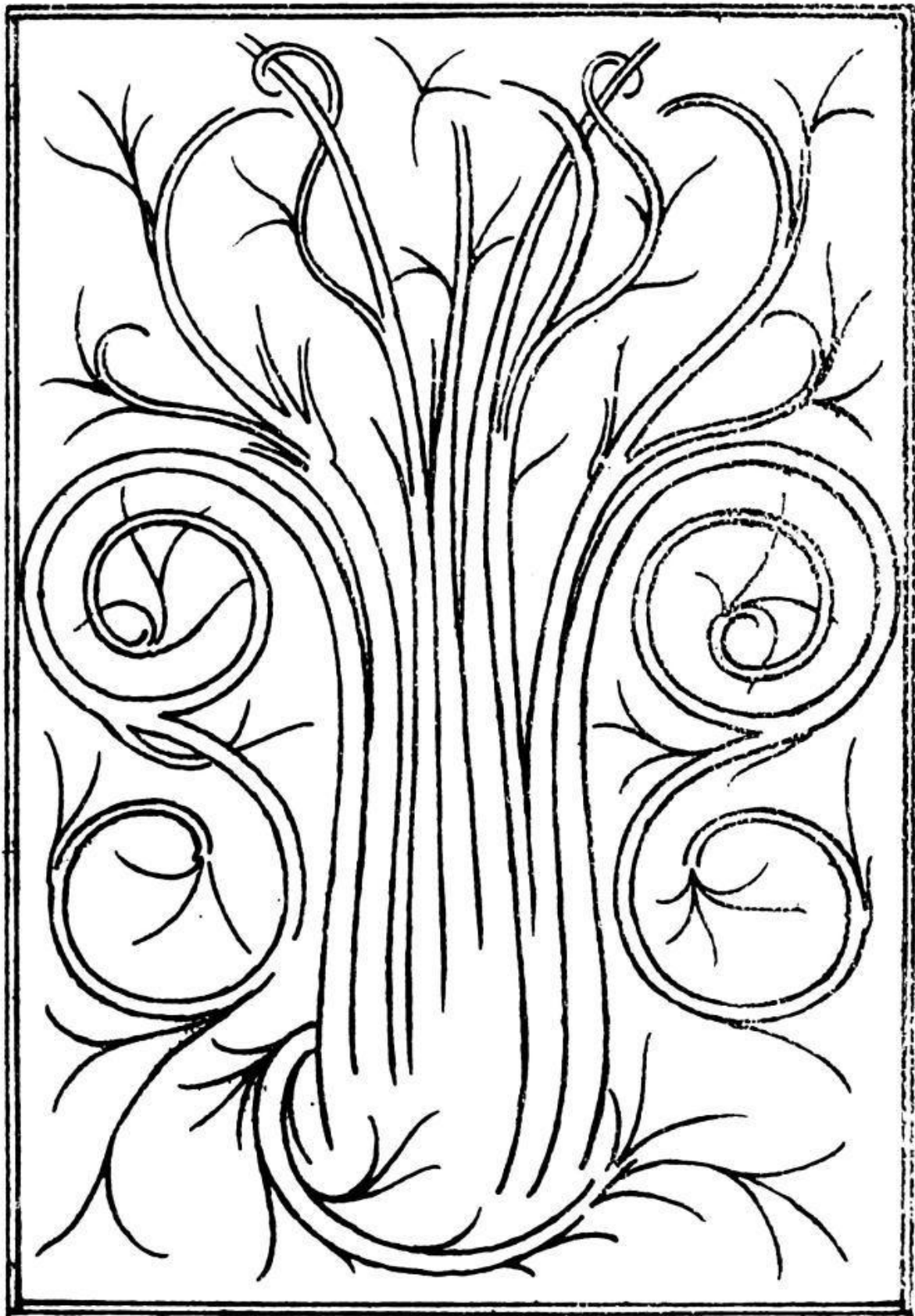
[back](#)



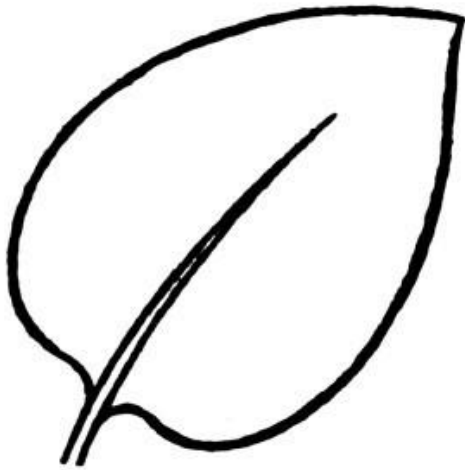
[back](#)



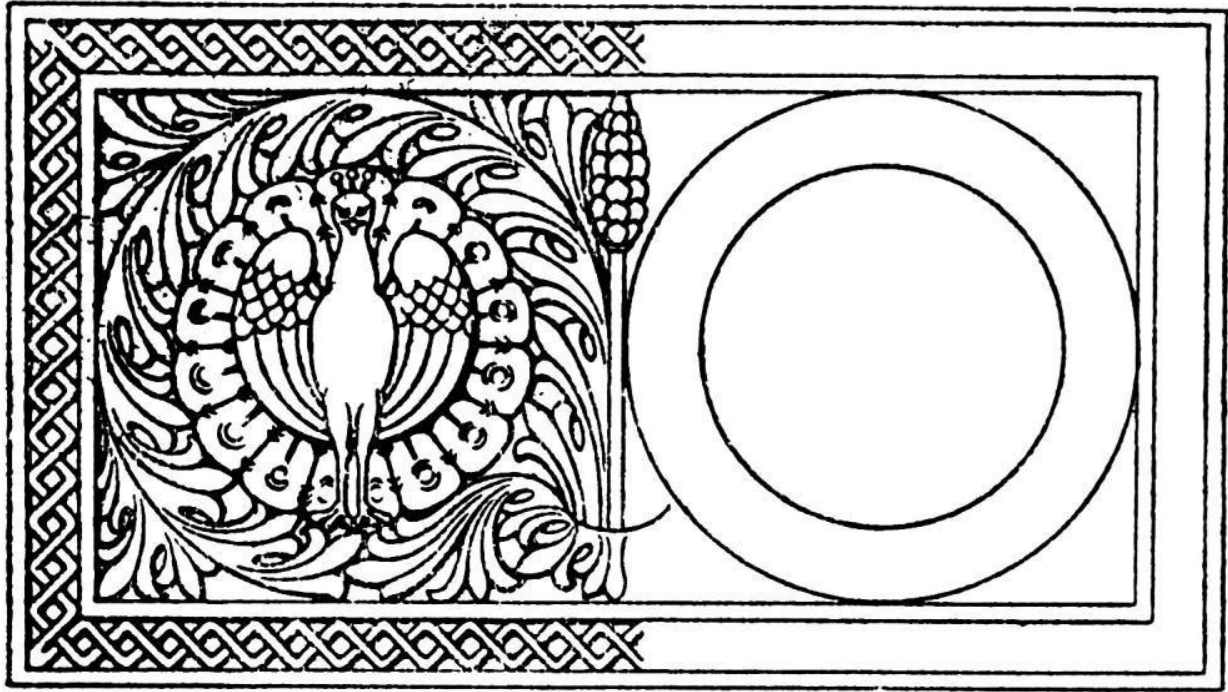
[back](#)



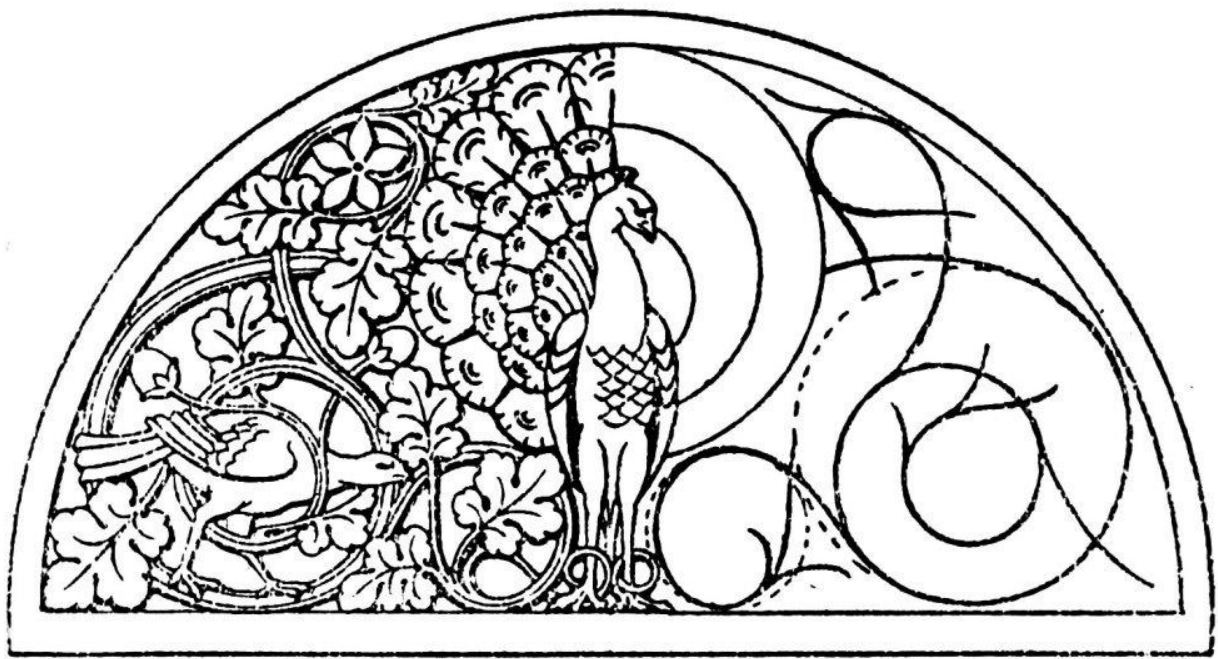
[back](#)



[back](#)



[back](#)



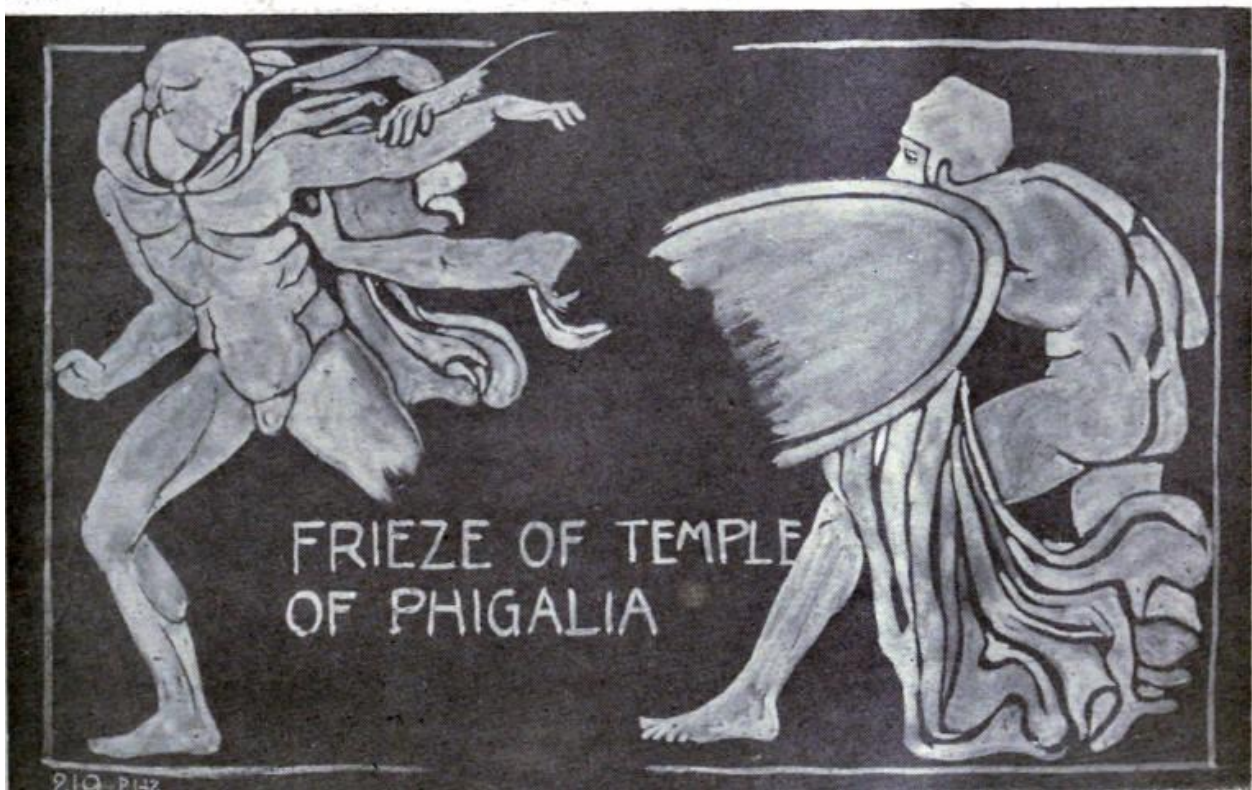
[back](#)



METOPÉ AT SELINUS
HERCULES CARRYING
TWO CERCOPESES.



TEMPLE OF NIKE



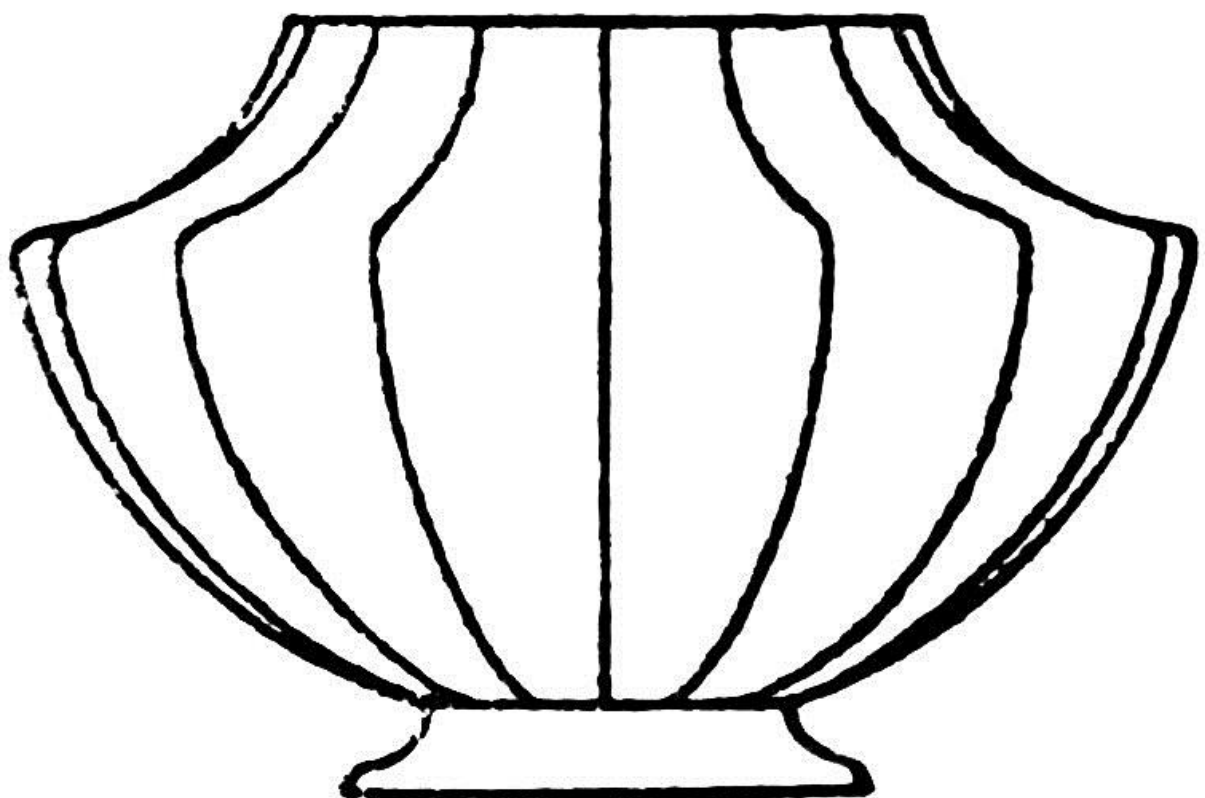
FRIEZE OF TEMPLE
OF PHIGALIA

219-PH2

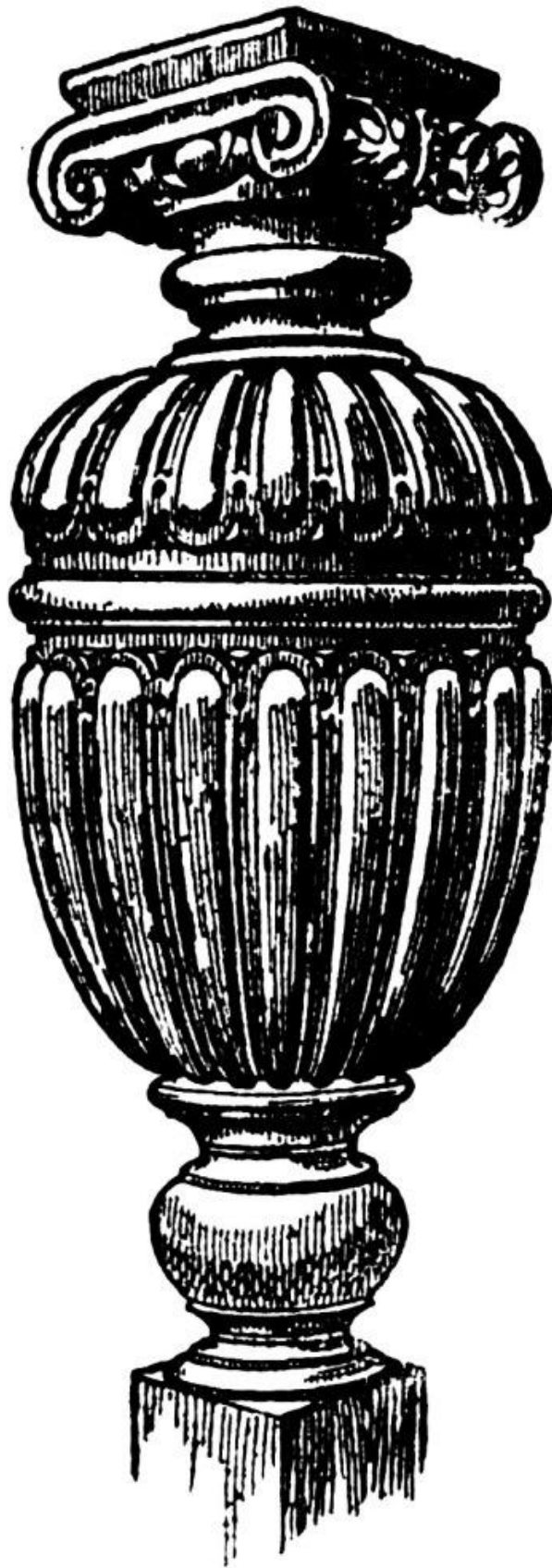
[back](#)



[back](#)



[back](#)



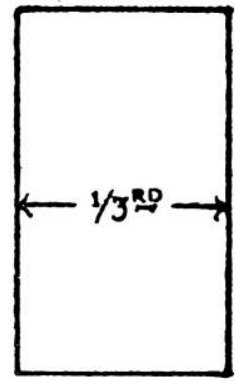
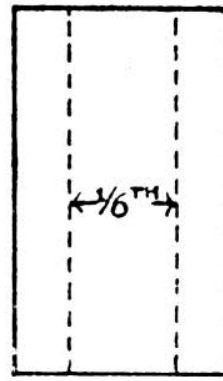
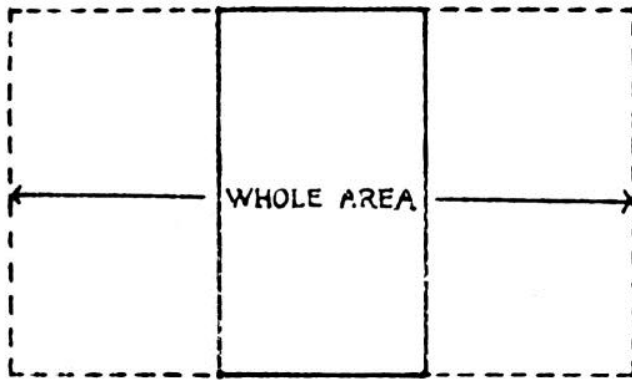
[back](#)



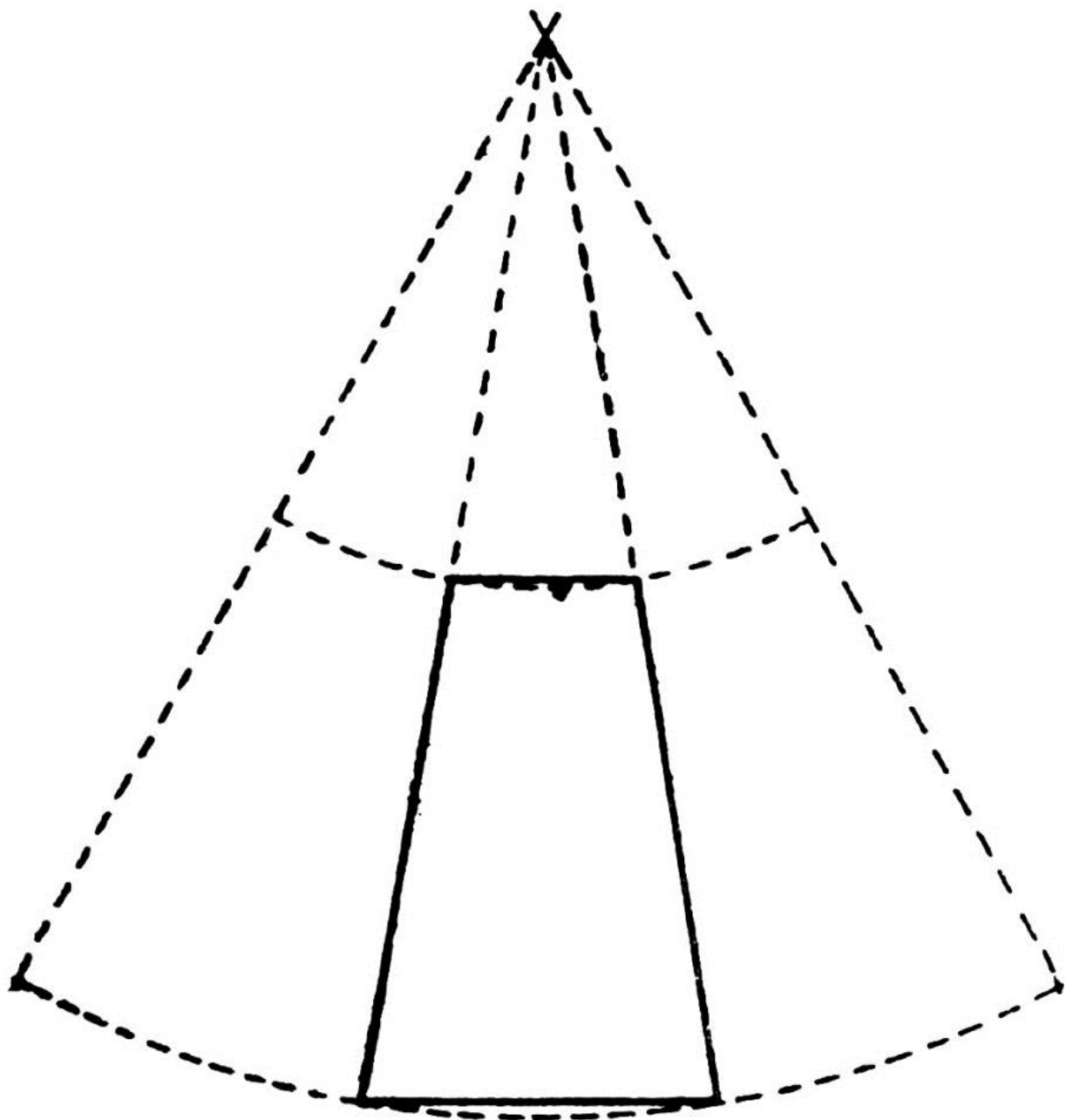
[back](#)



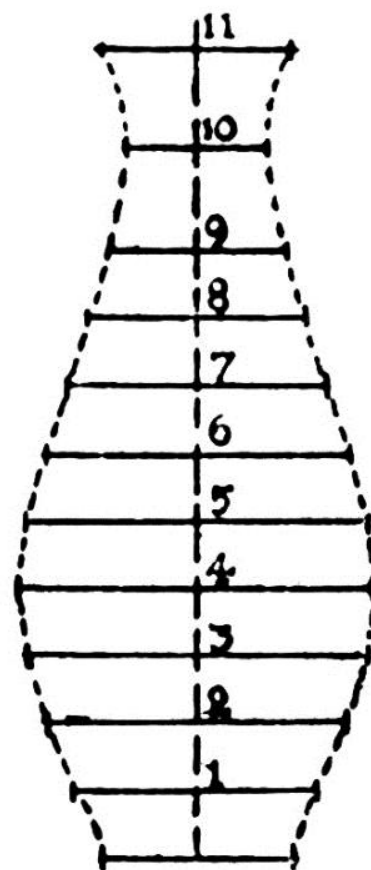
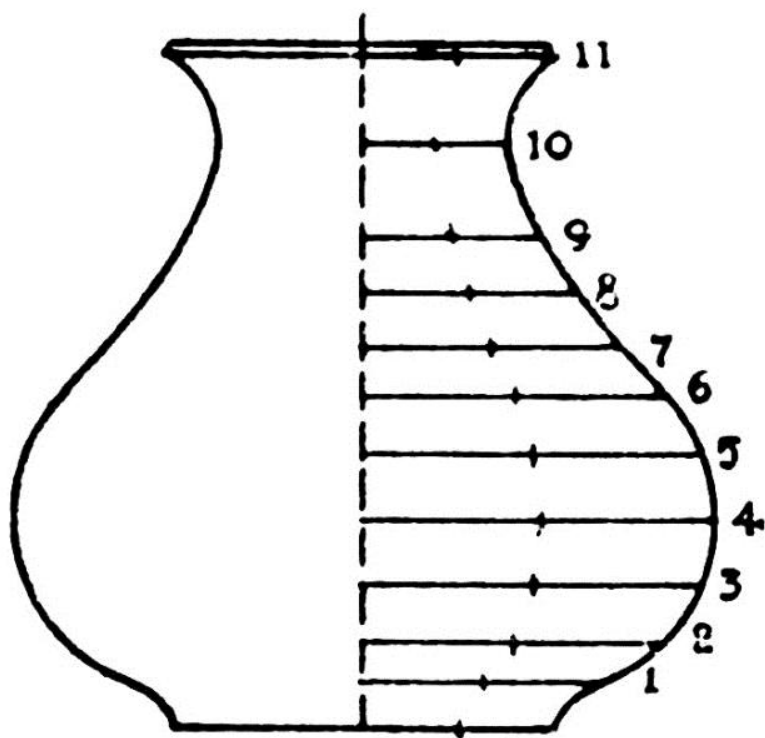
[back](#)



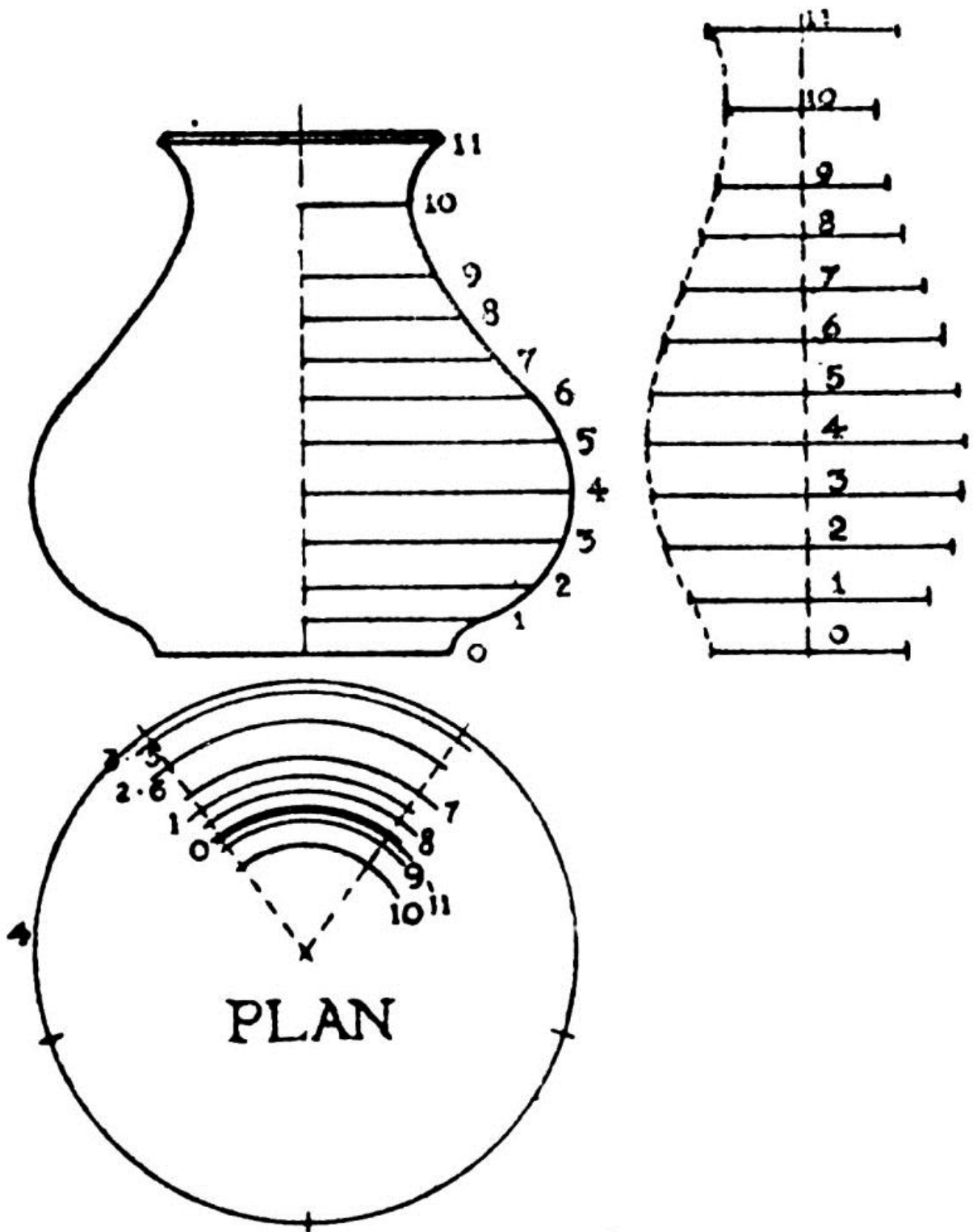
[back](#)



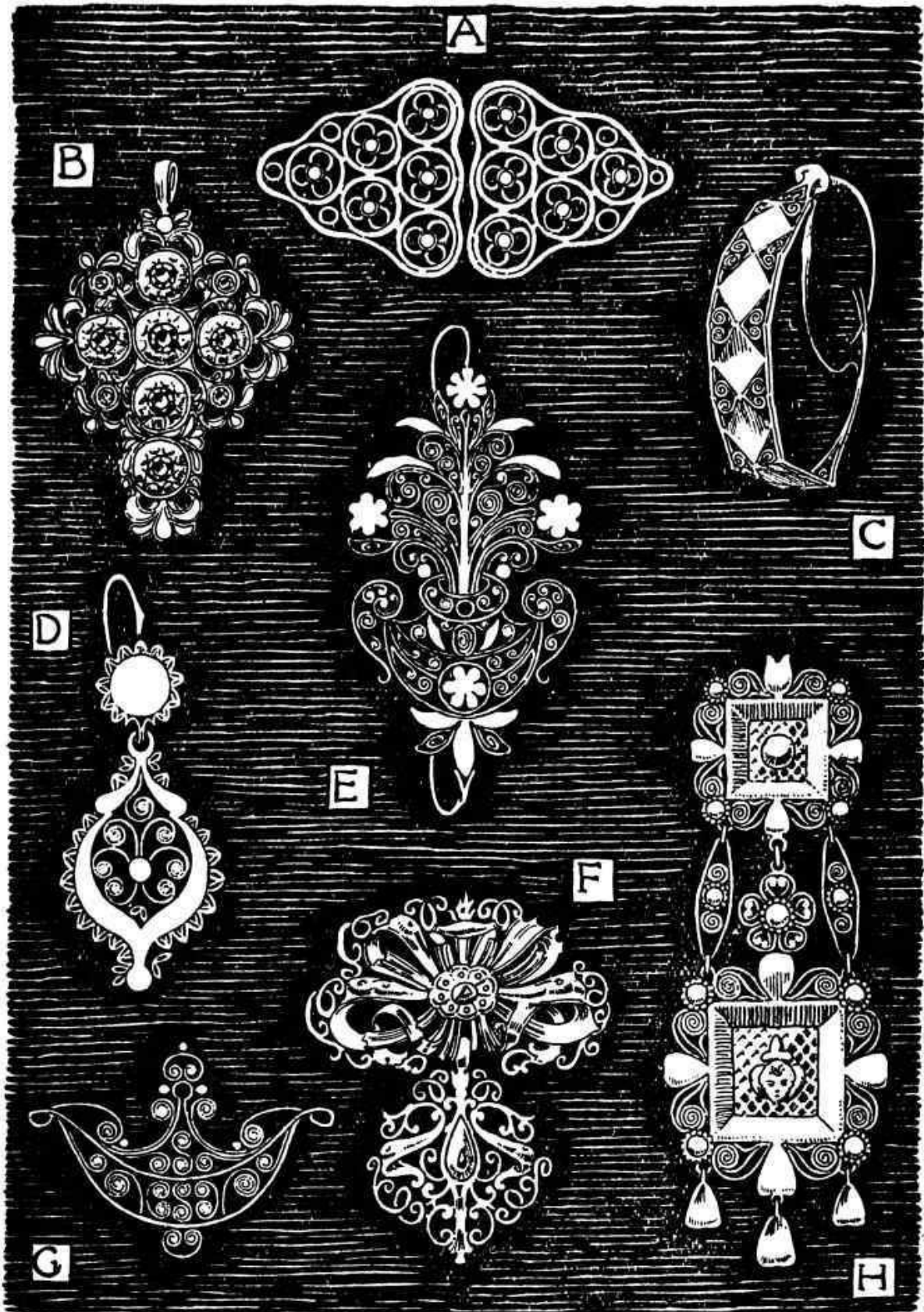
[back](#)



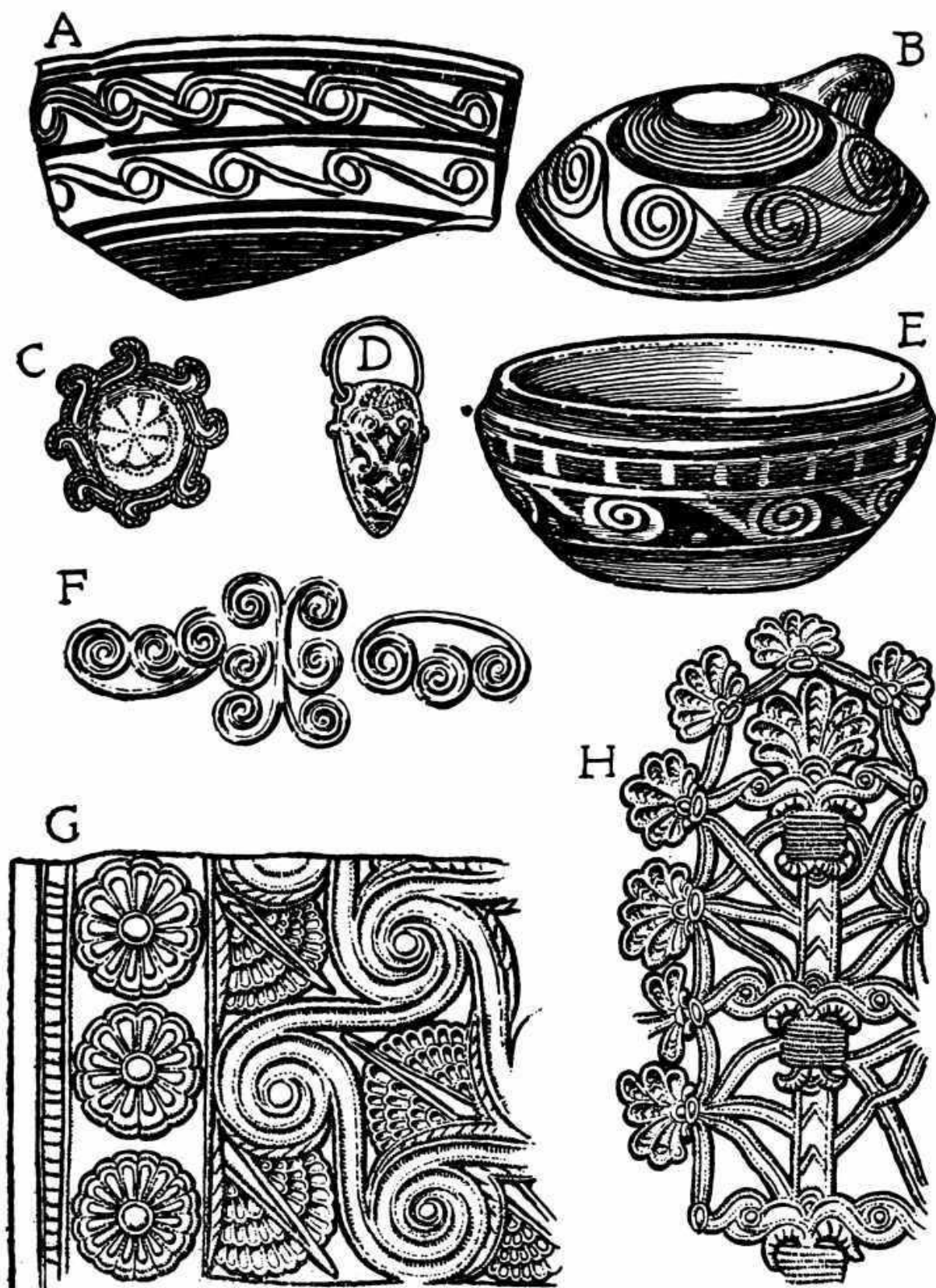
[back](#)



[back](#)

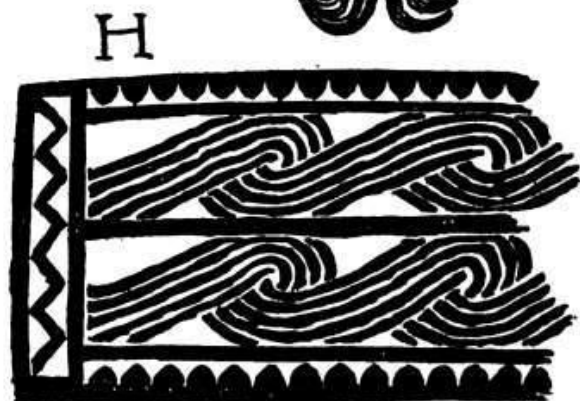


[back](#)



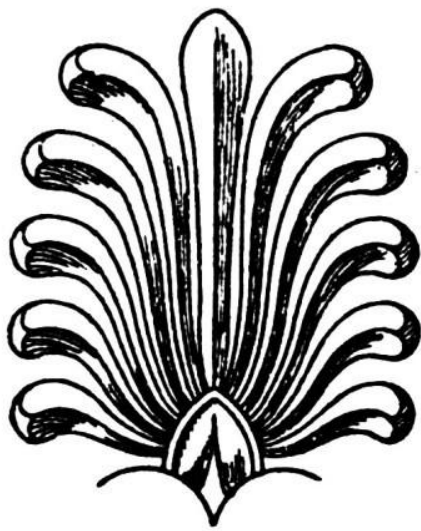
[back](#)

A SPATULA HANDLES
NEW GUINEA.





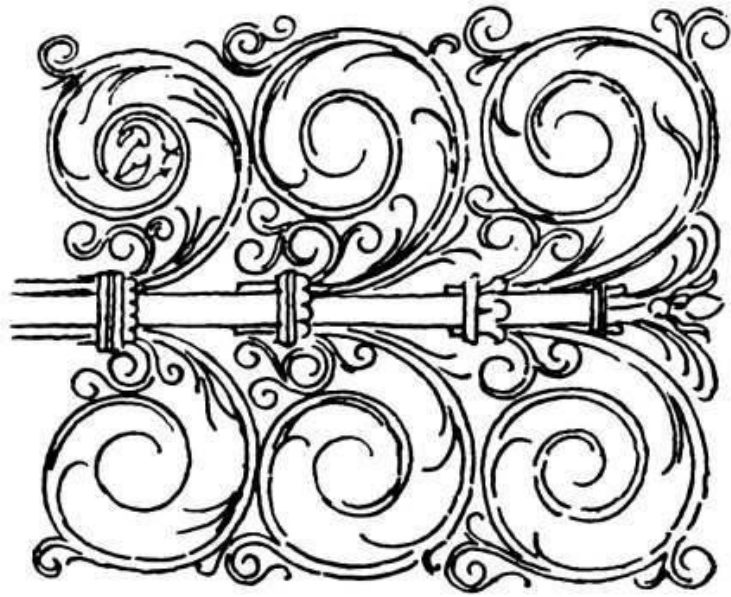
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



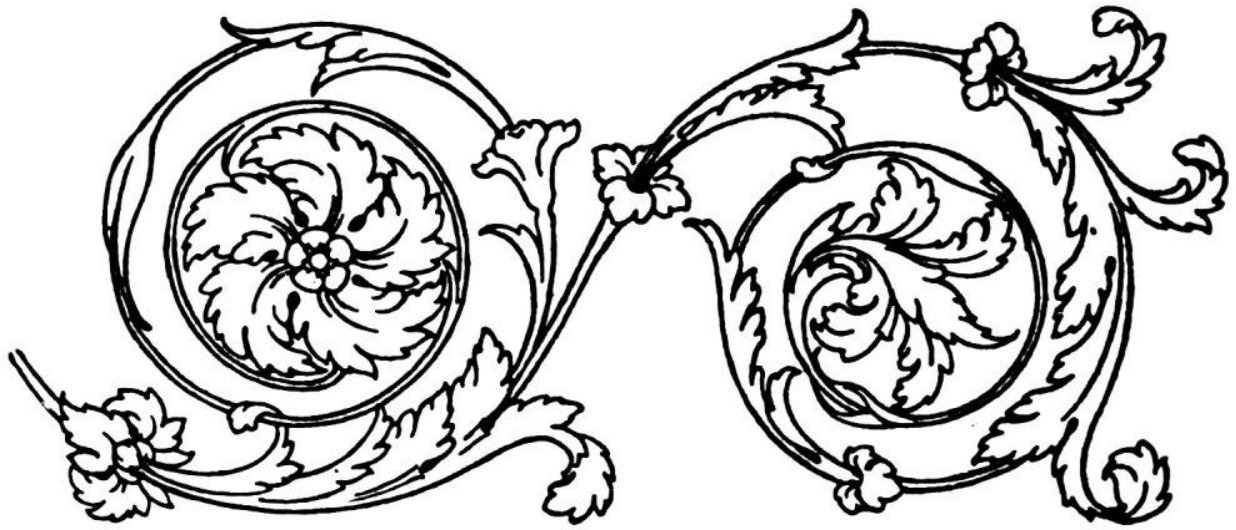
[back](#)



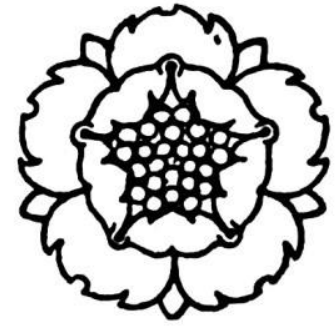
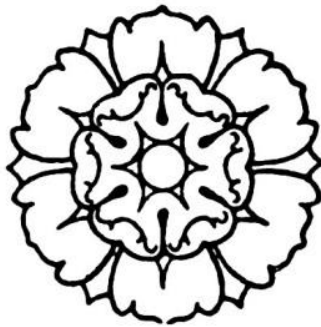
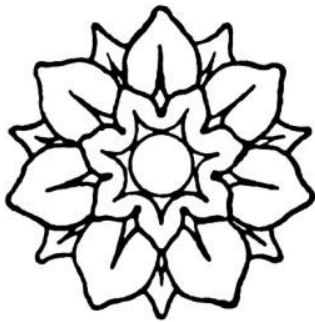
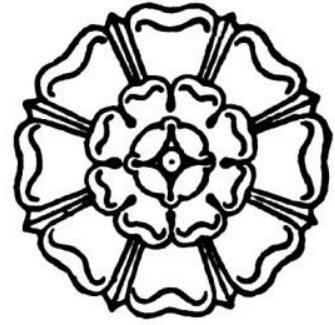
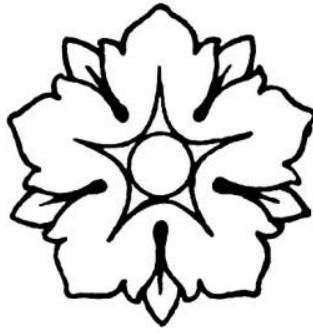
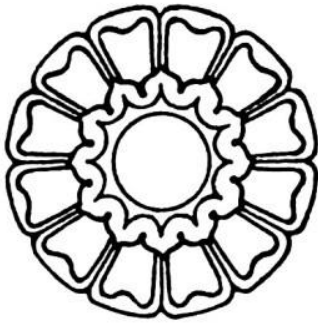
[back](#)



[back](#)



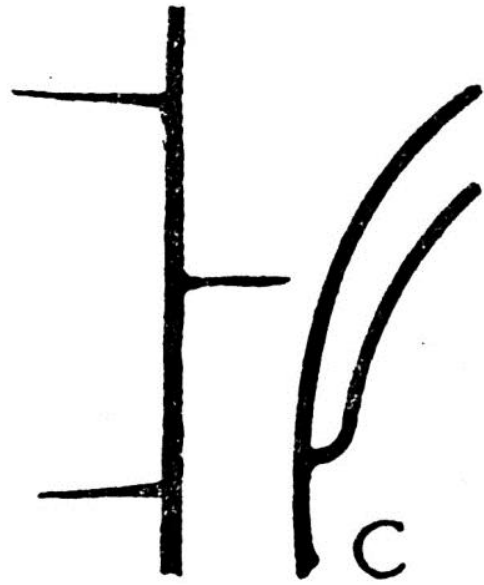
[back](#)



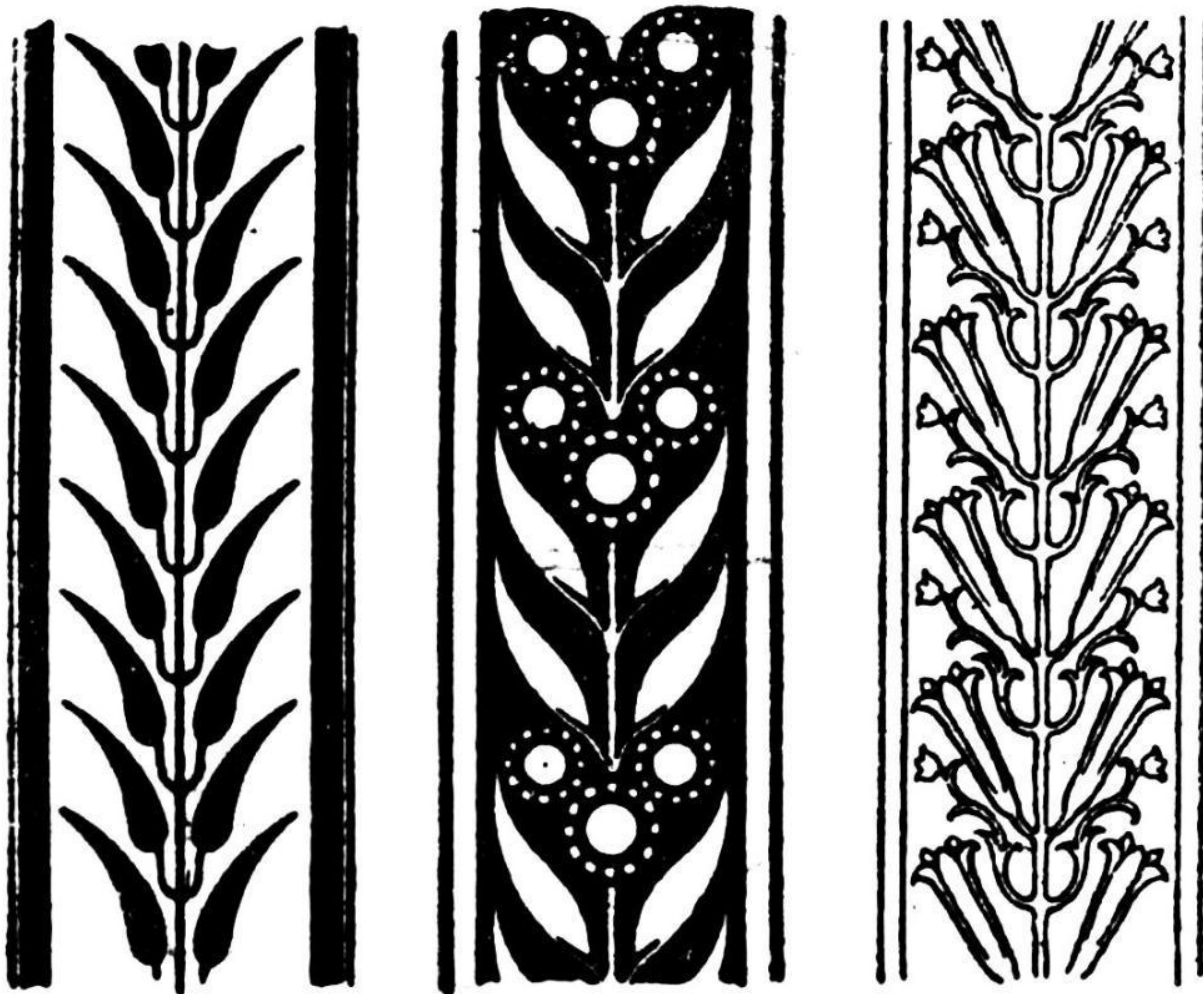
[back](#)



[back](#)



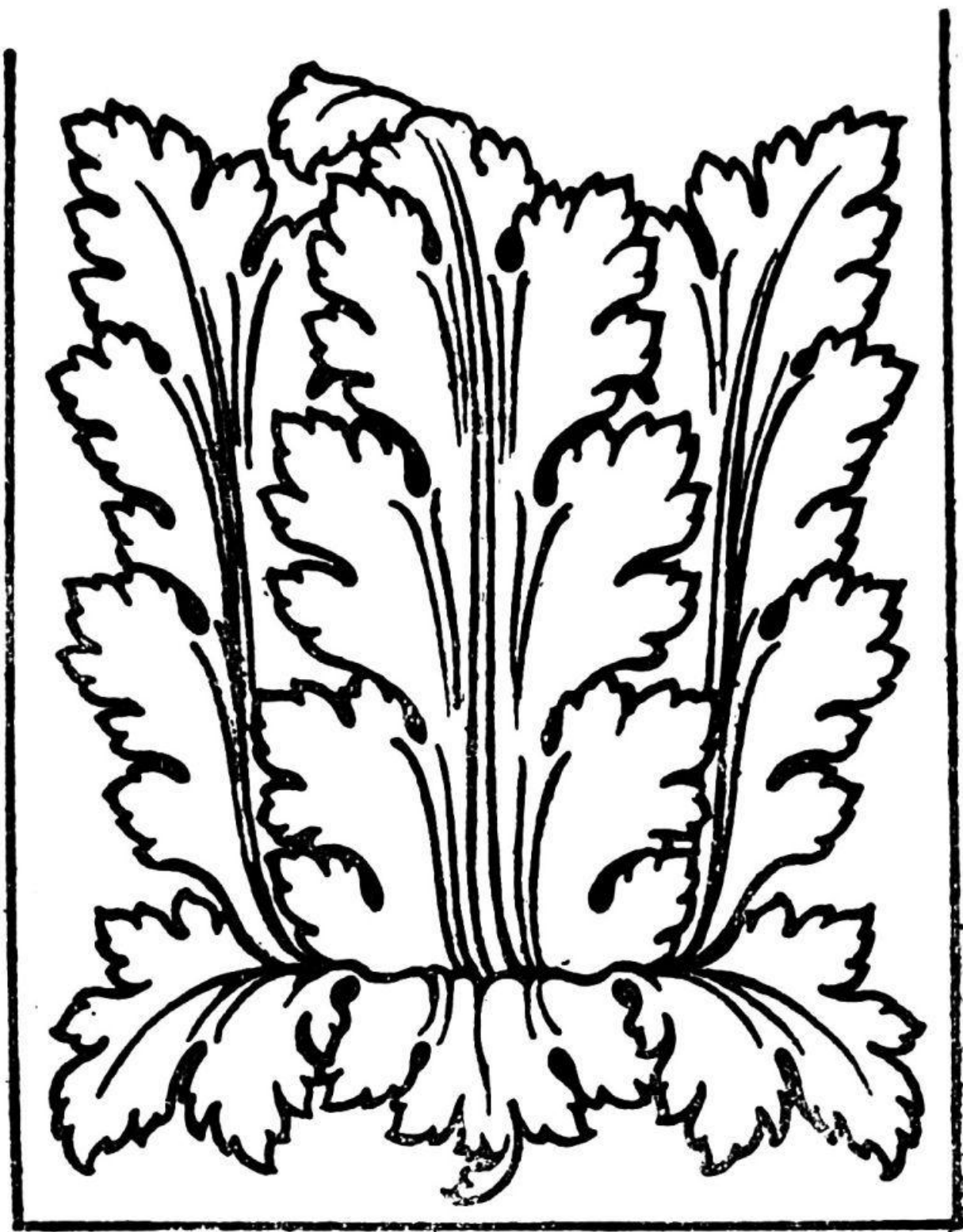
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



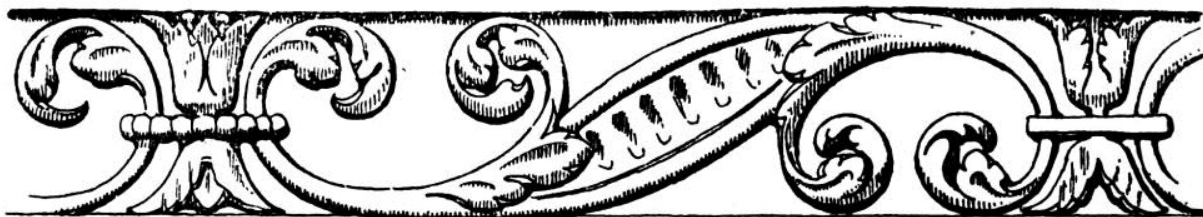
[back](#)



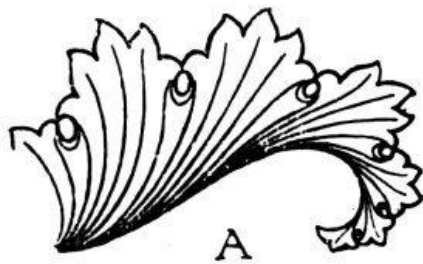
[back](#)



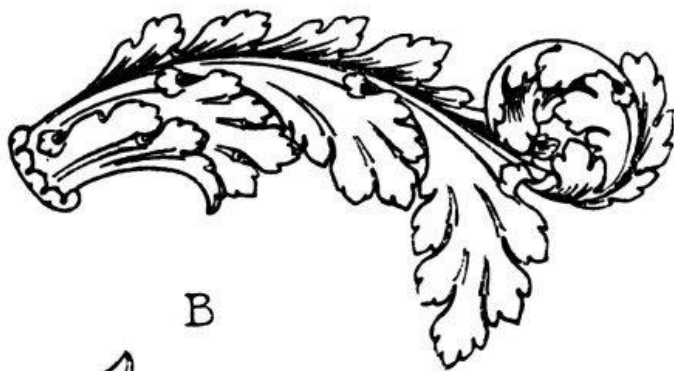
[back](#)



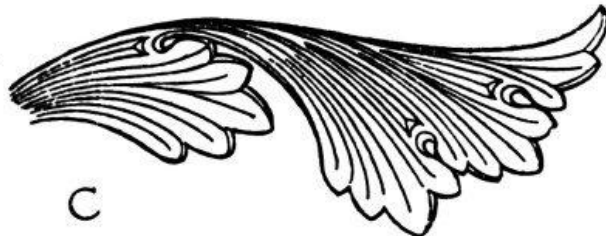
[back](#)



A



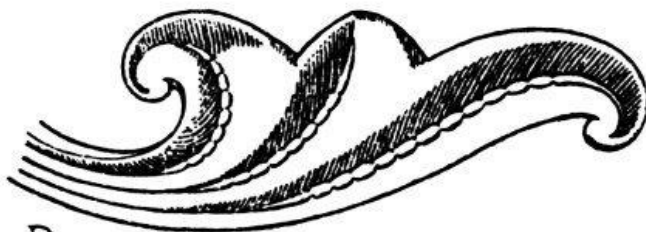
B



C



E



D



F

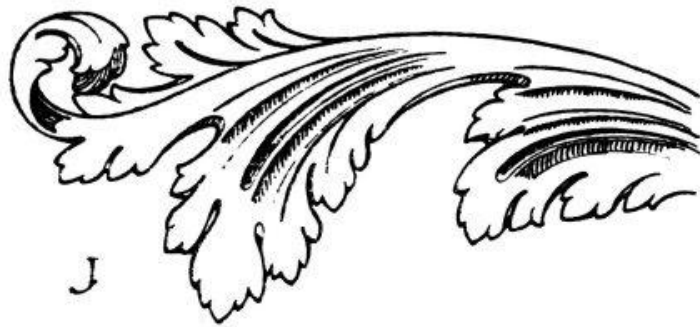


G

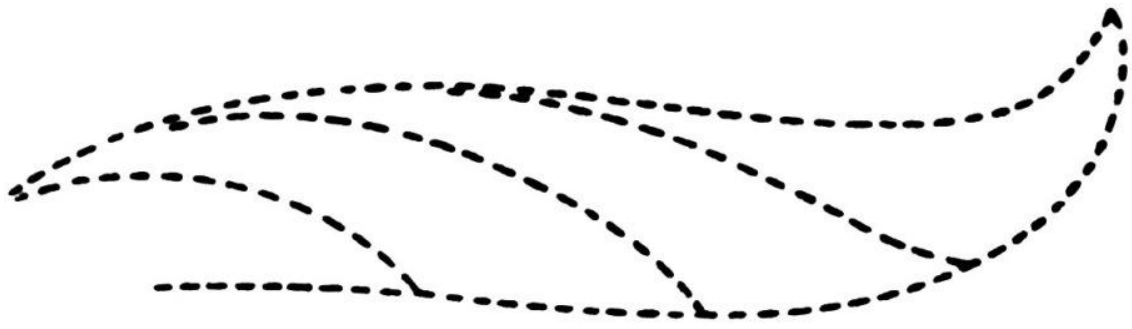


H

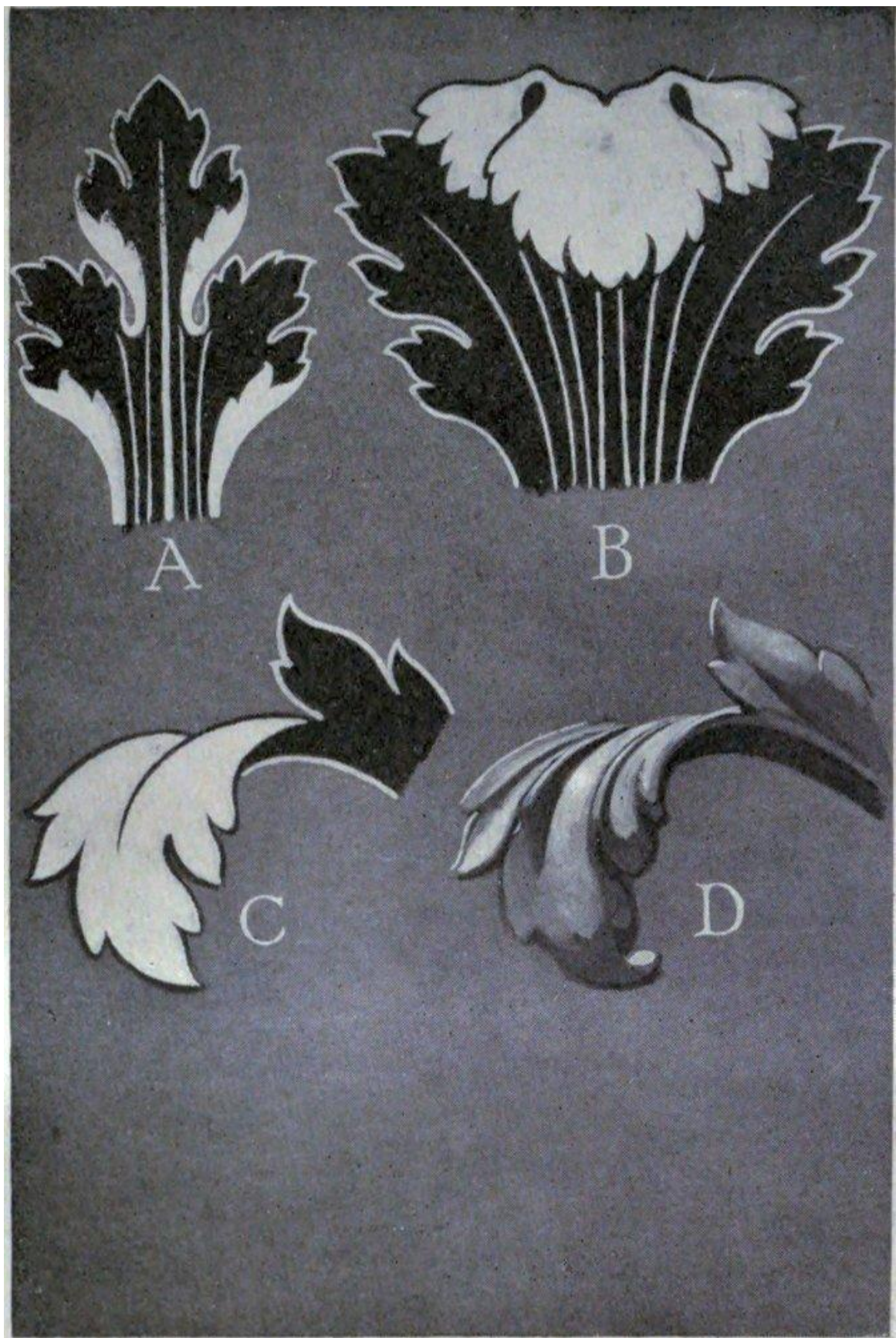
[back](#)



[back](#)



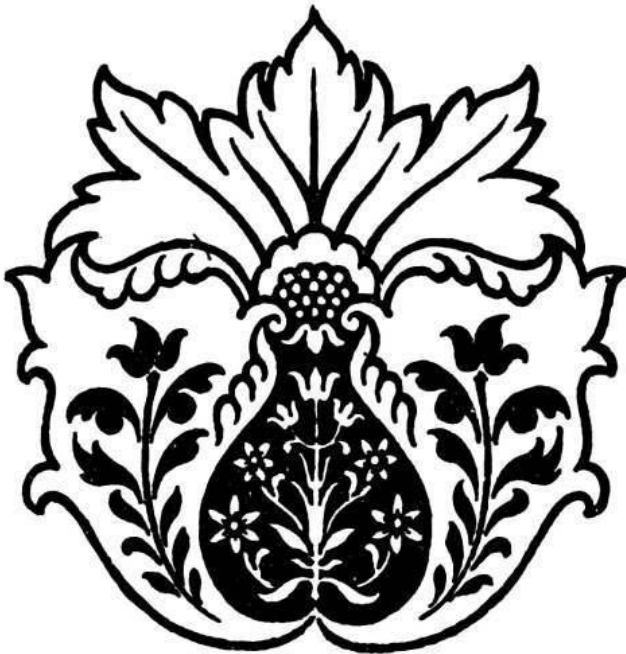
[back](#)



[back](#)



[back](#)



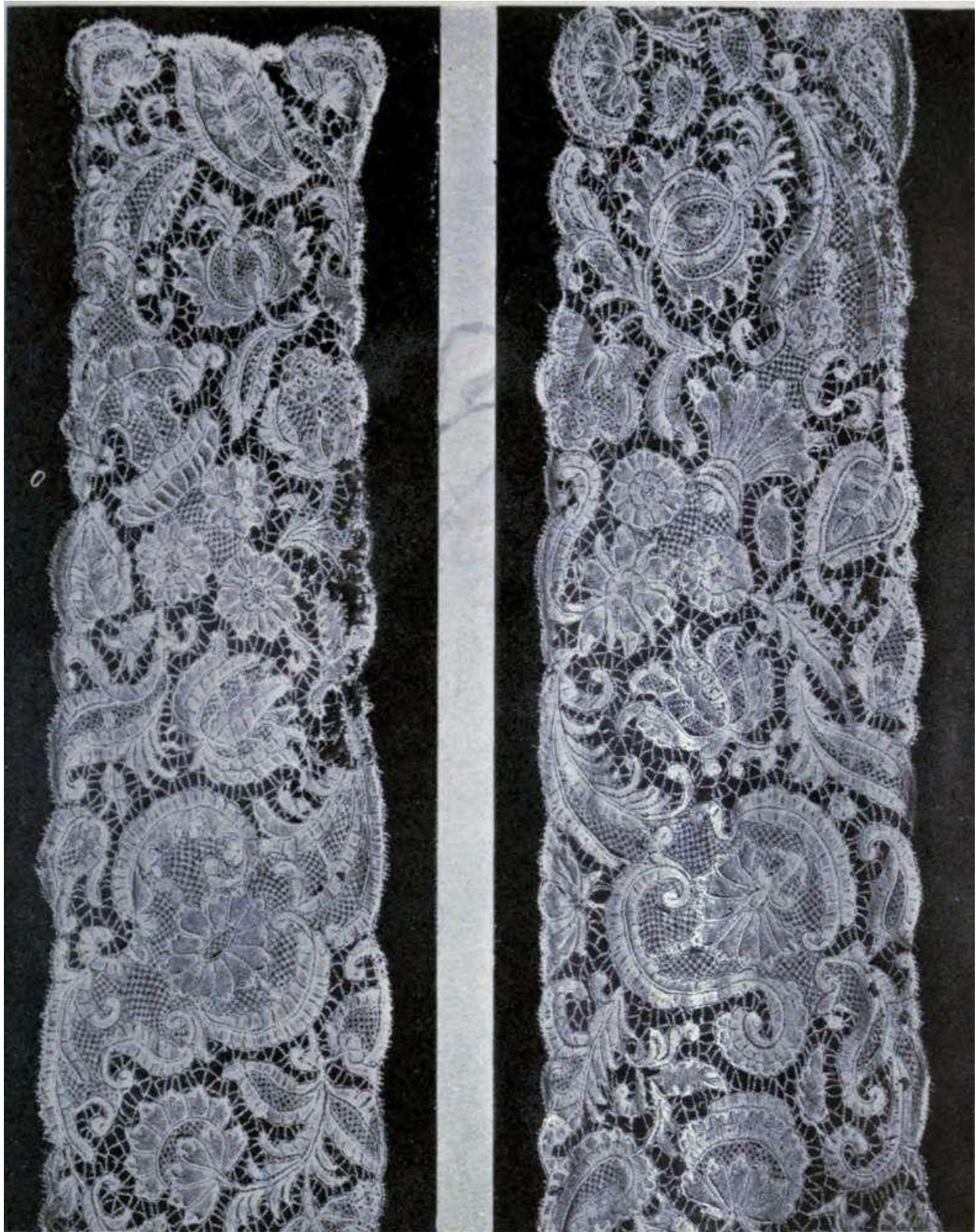
[back](#)



[back](#)



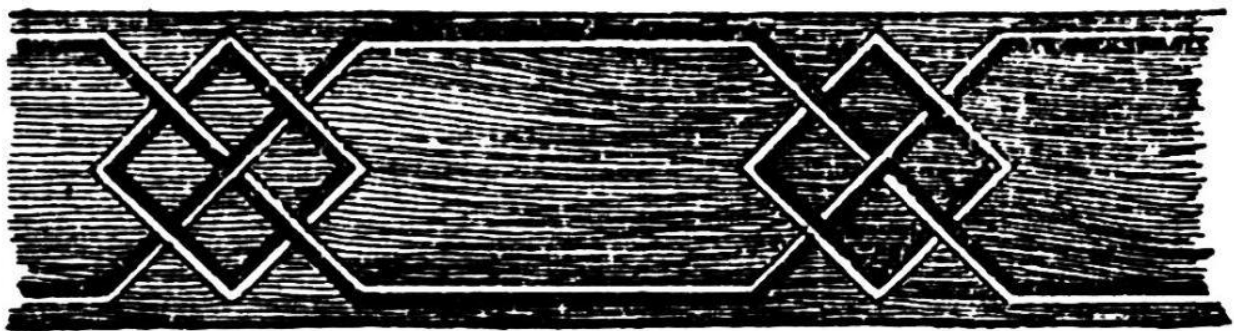
[back](#)



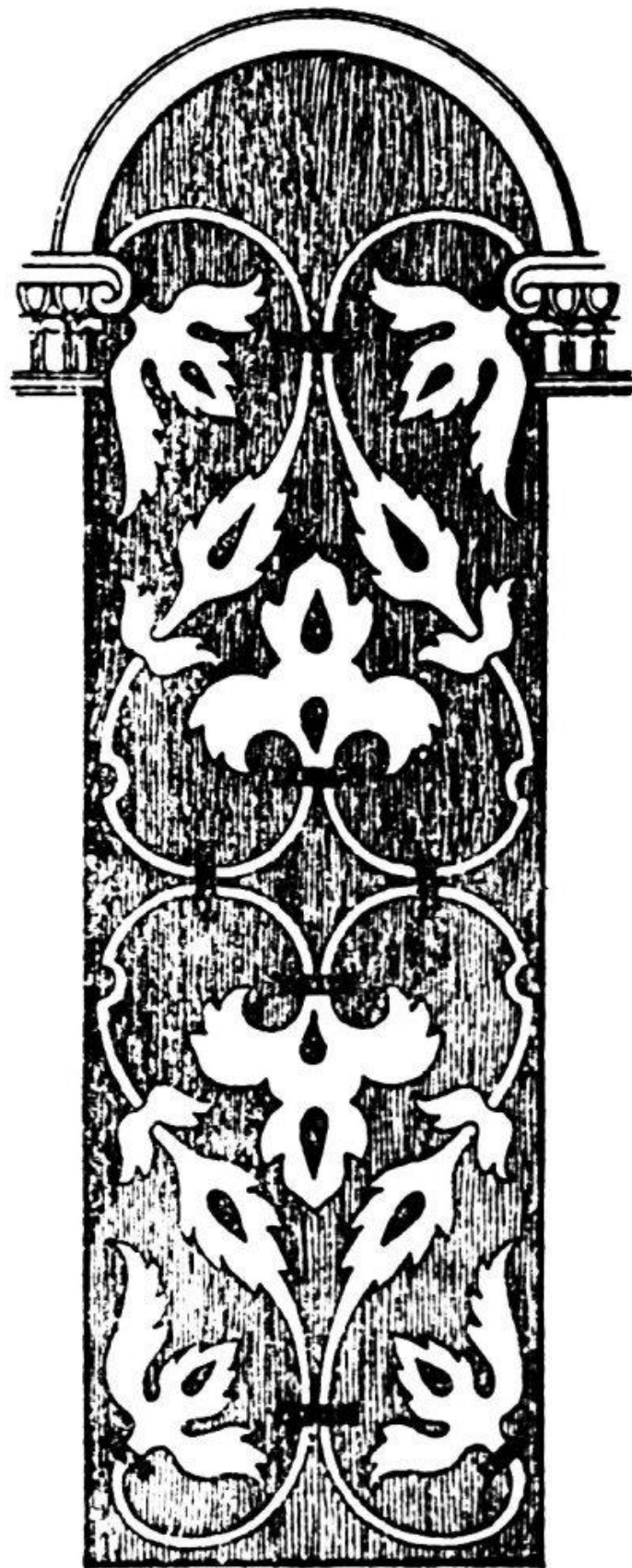
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



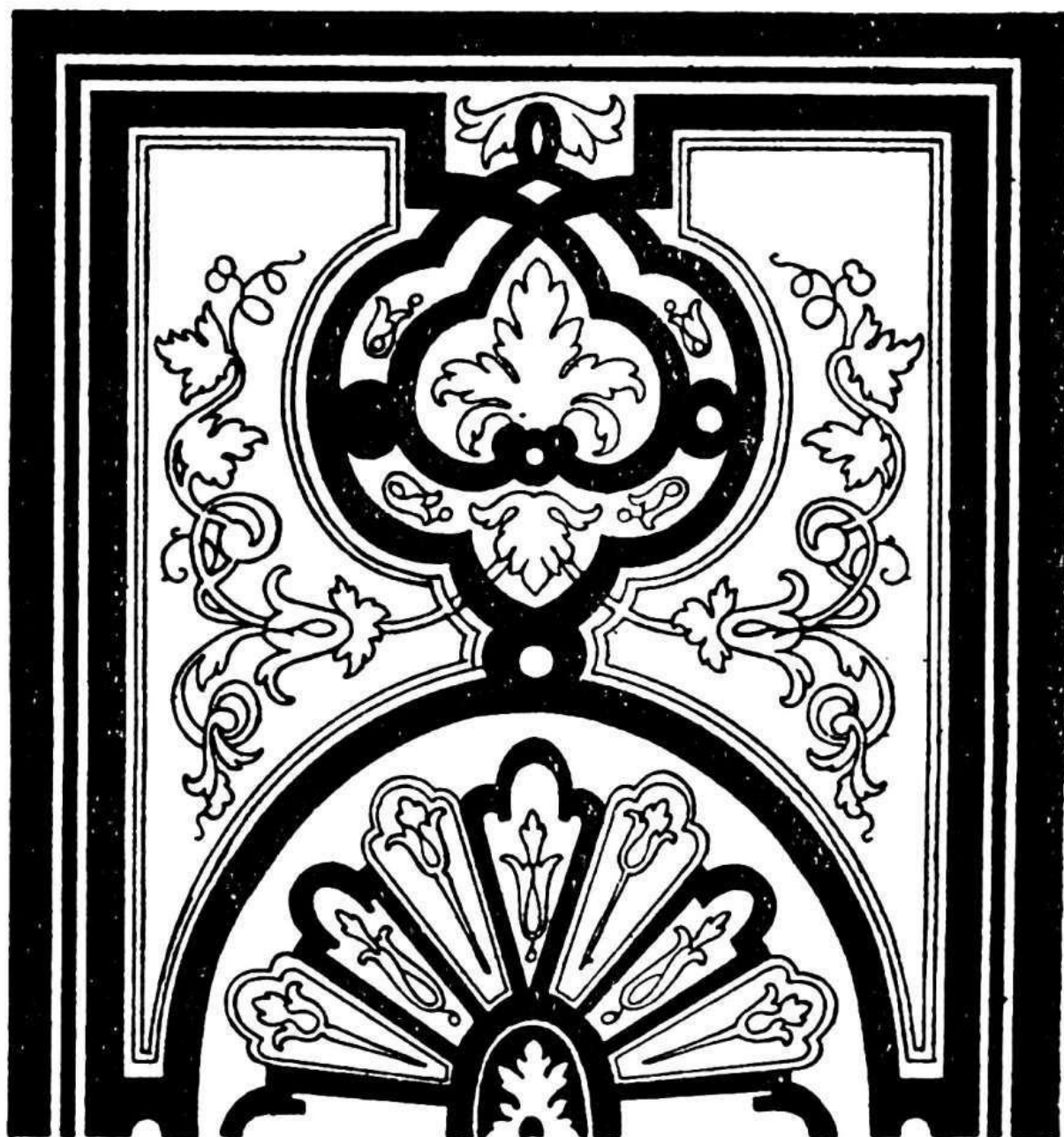
[back](#)



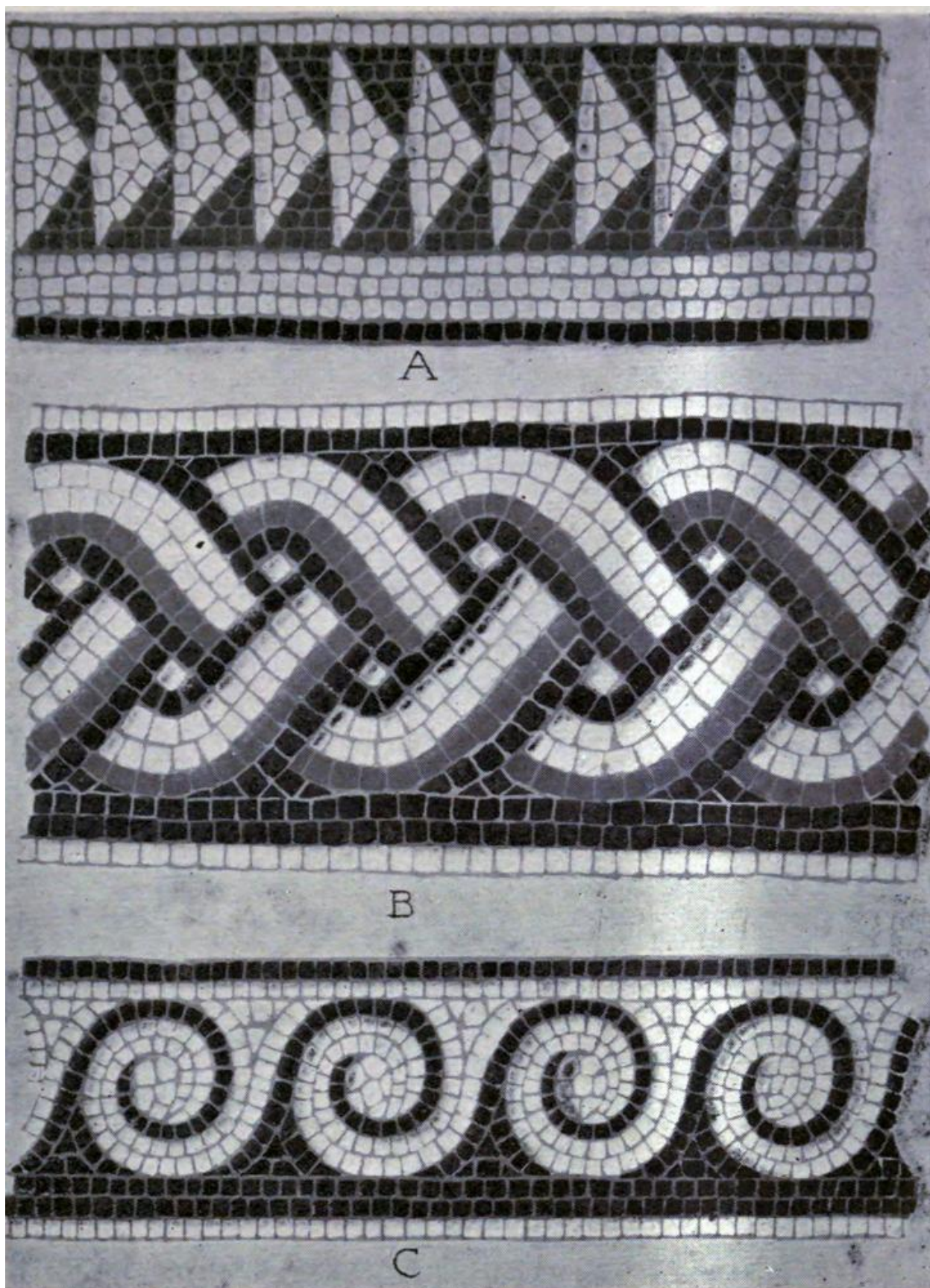
[back](#)



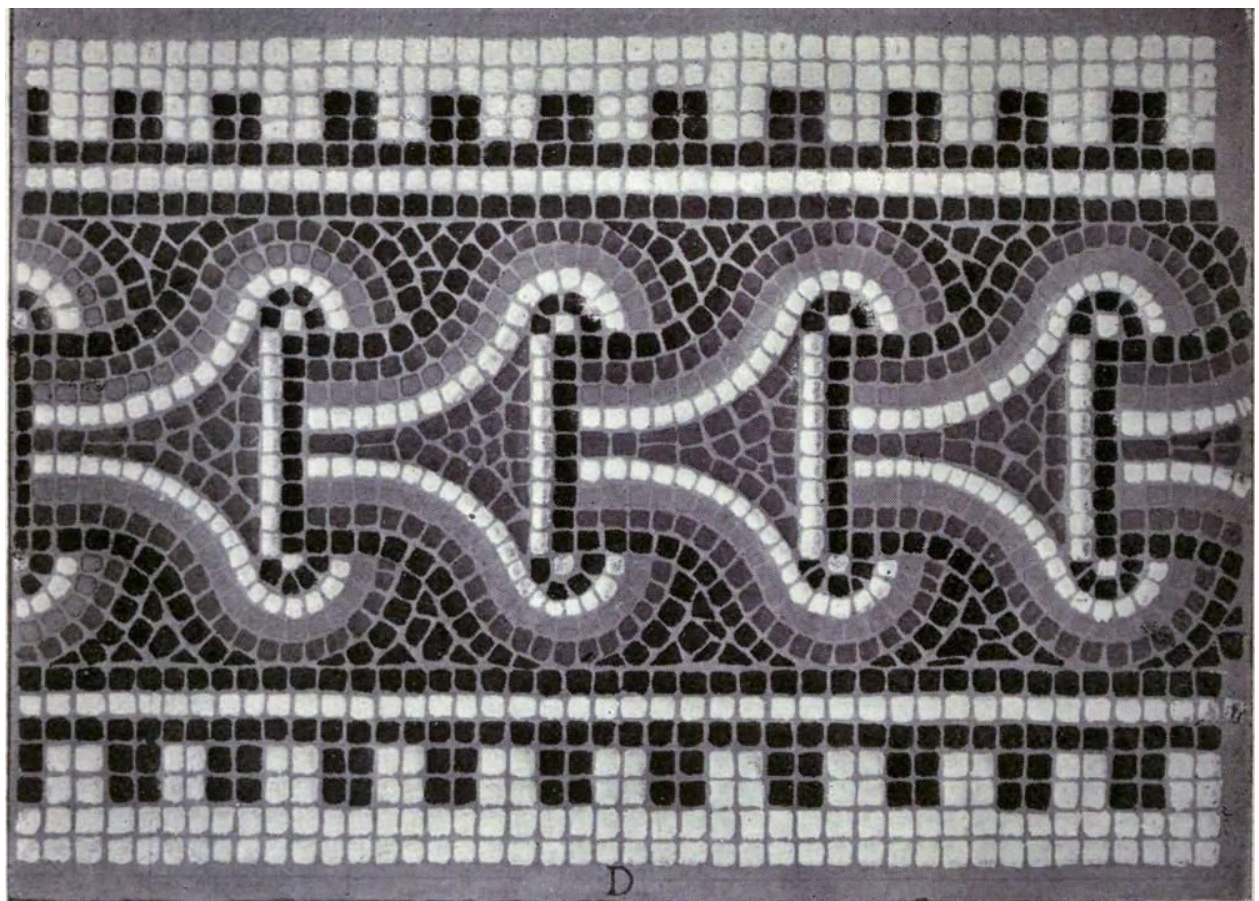
[back](#)



[back](#)

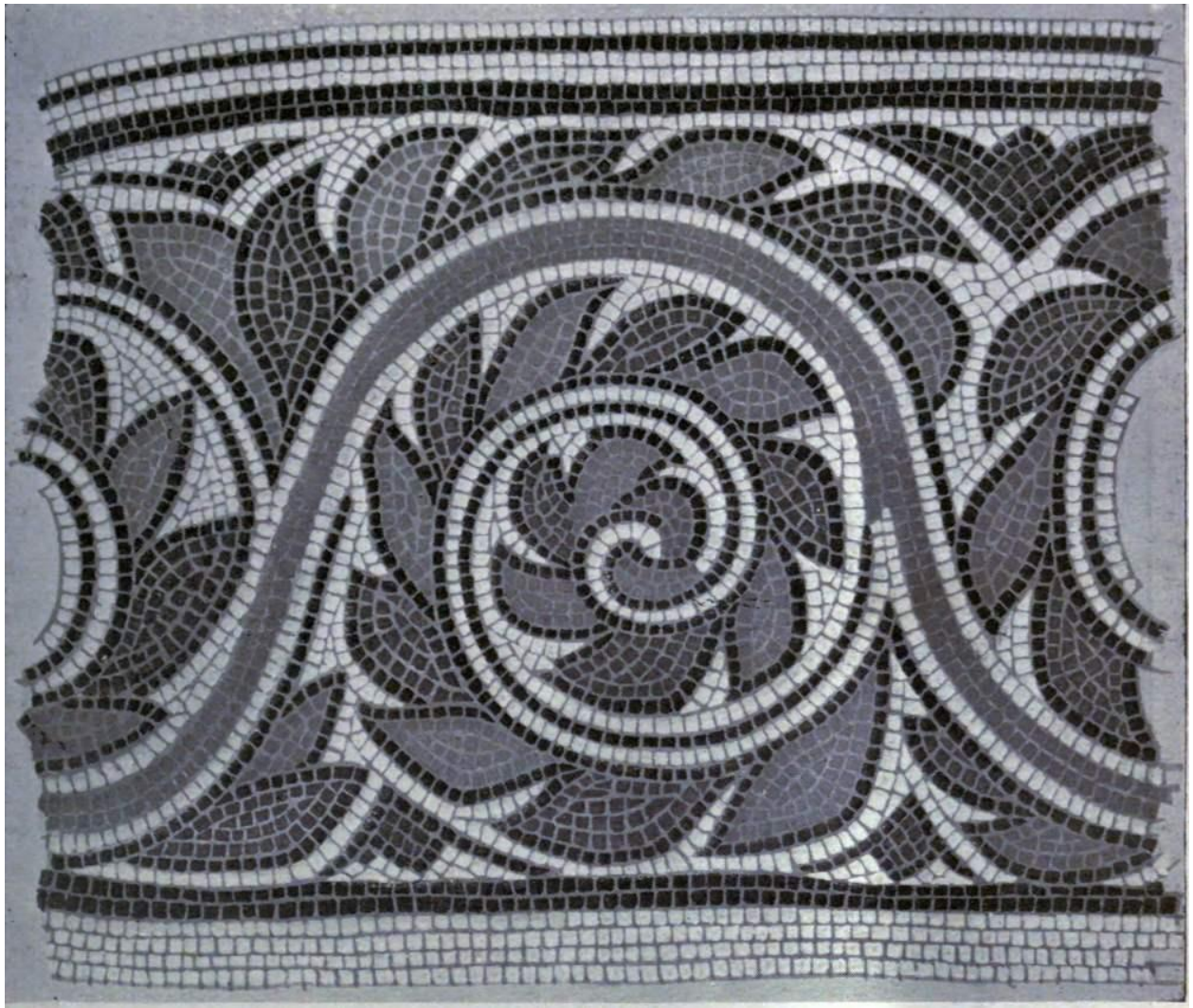


[back](#)



D

[back](#)



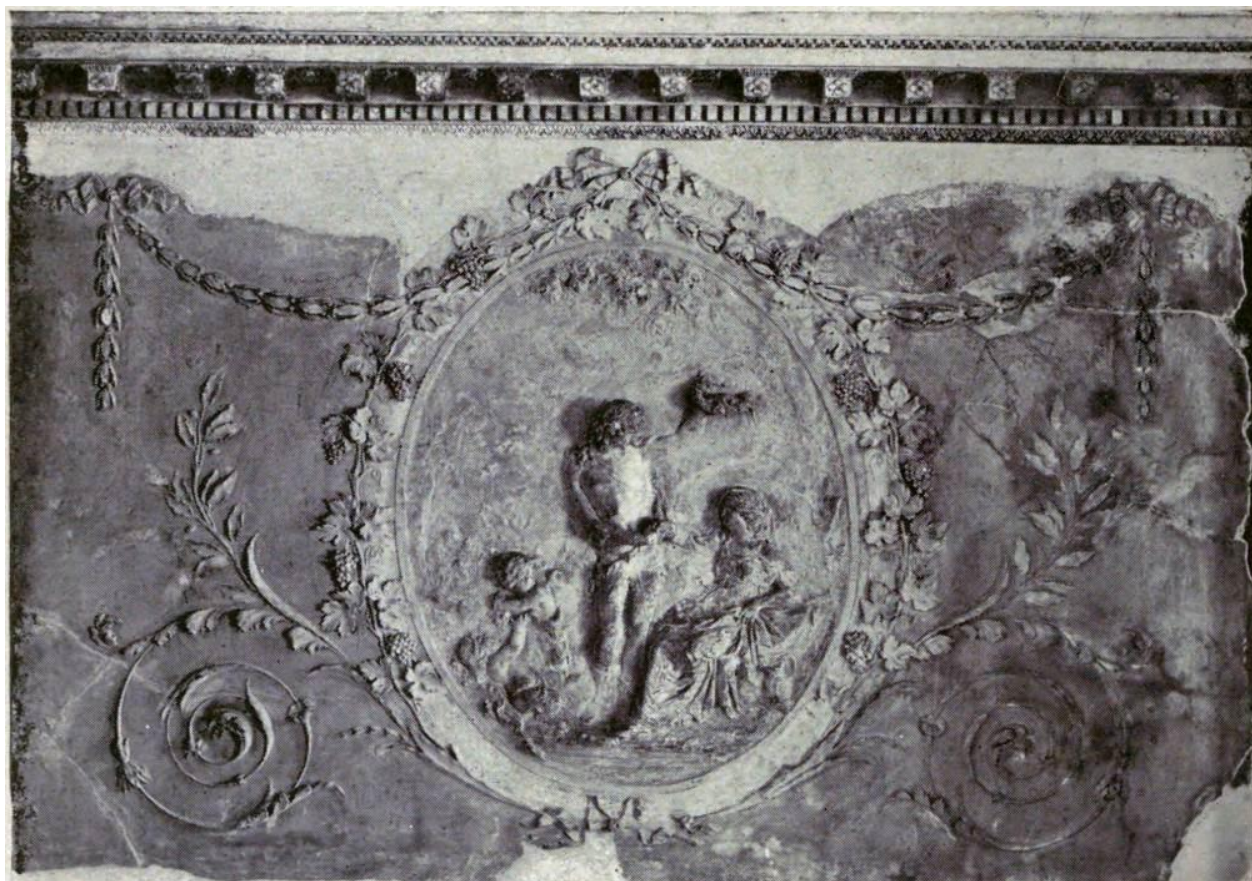
[back](#)



[back](#)



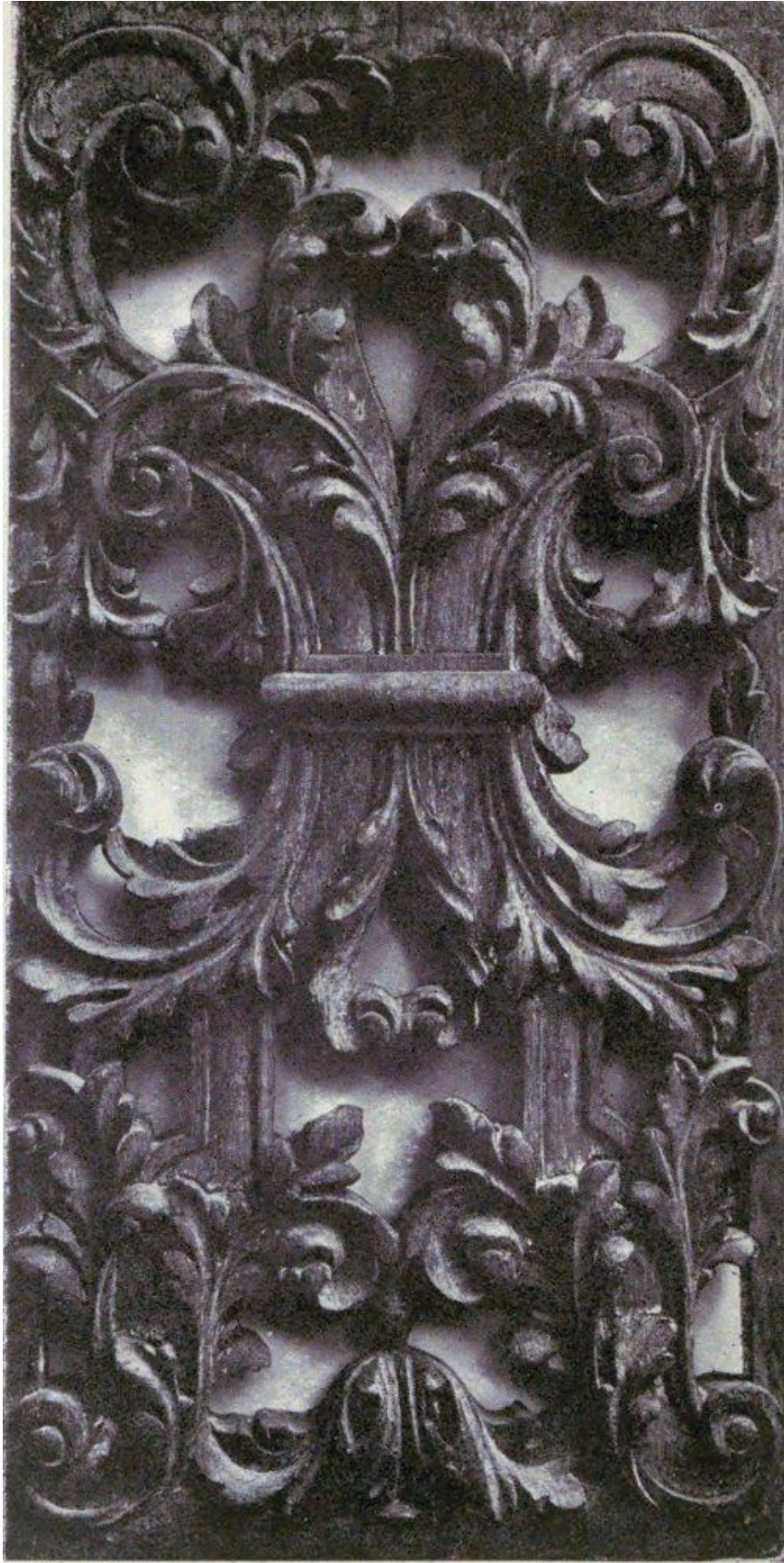
[back](#)



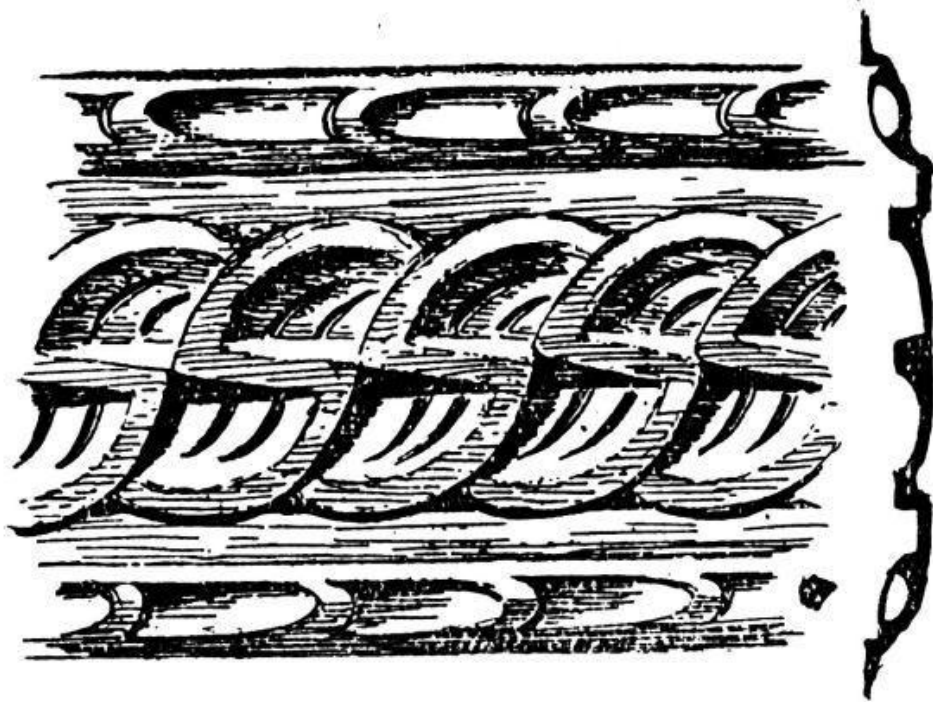
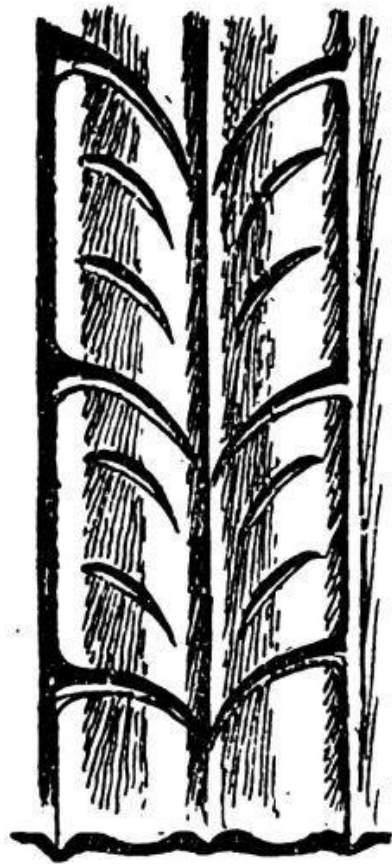
[back](#)



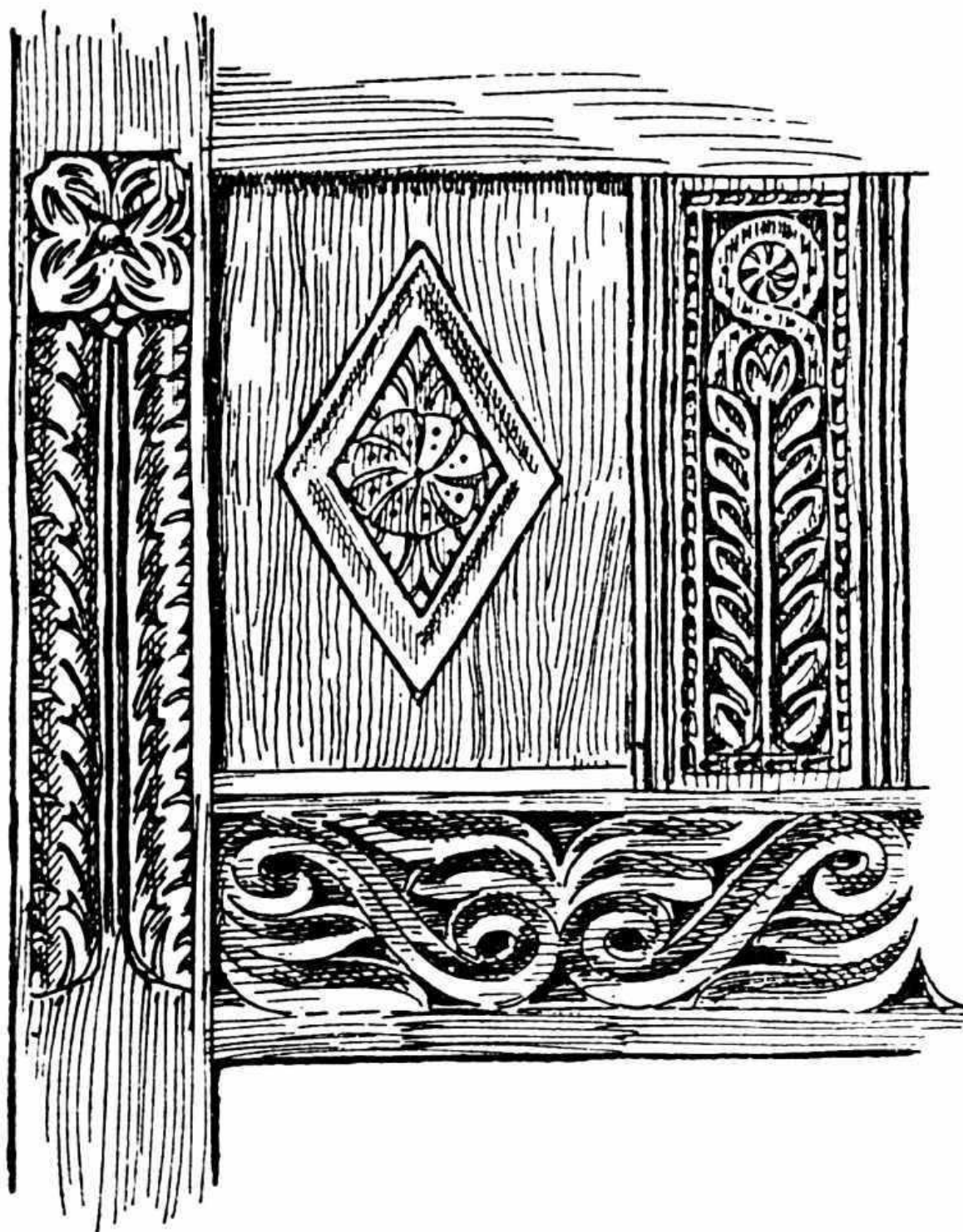
[back](#)



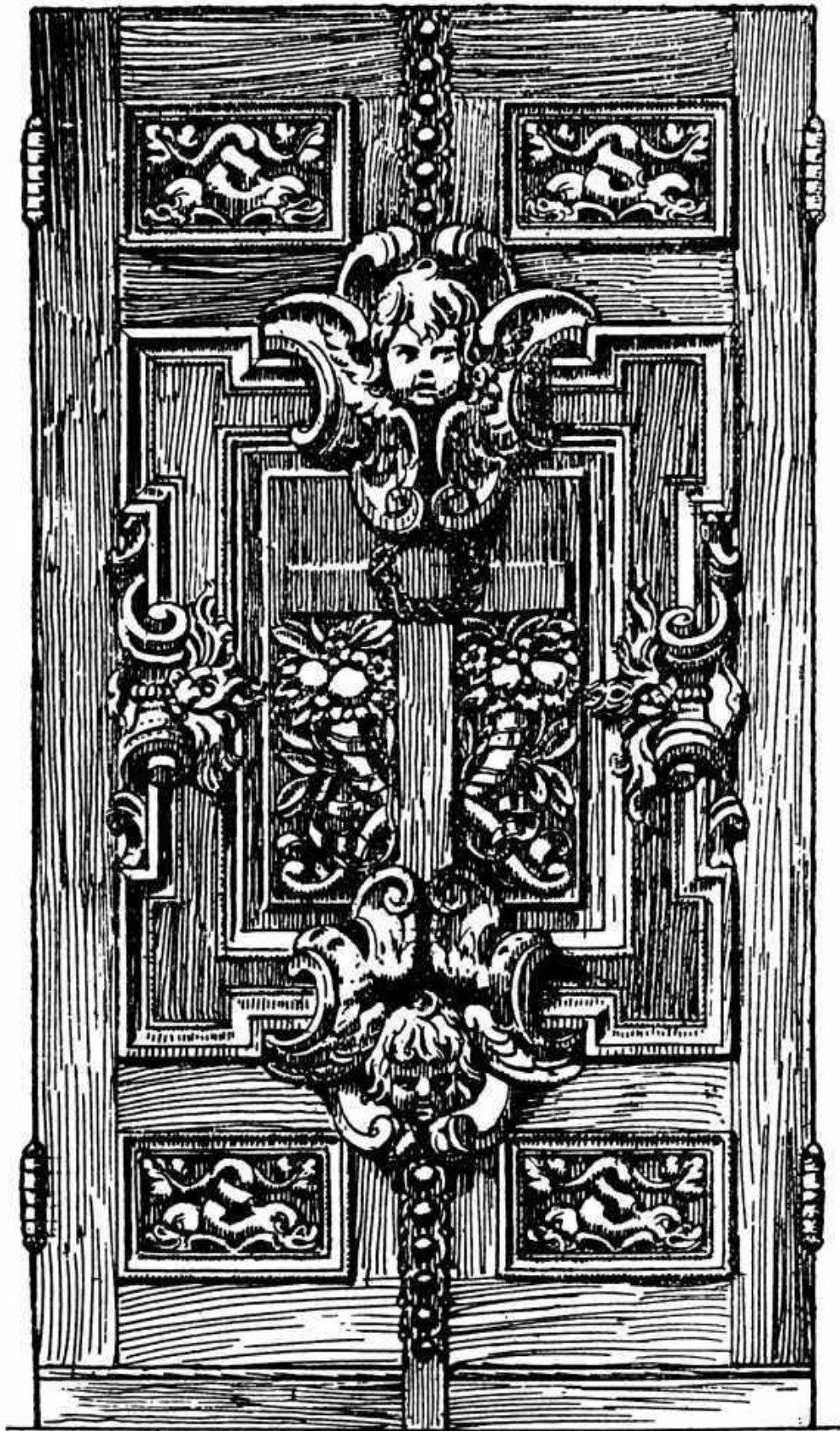
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



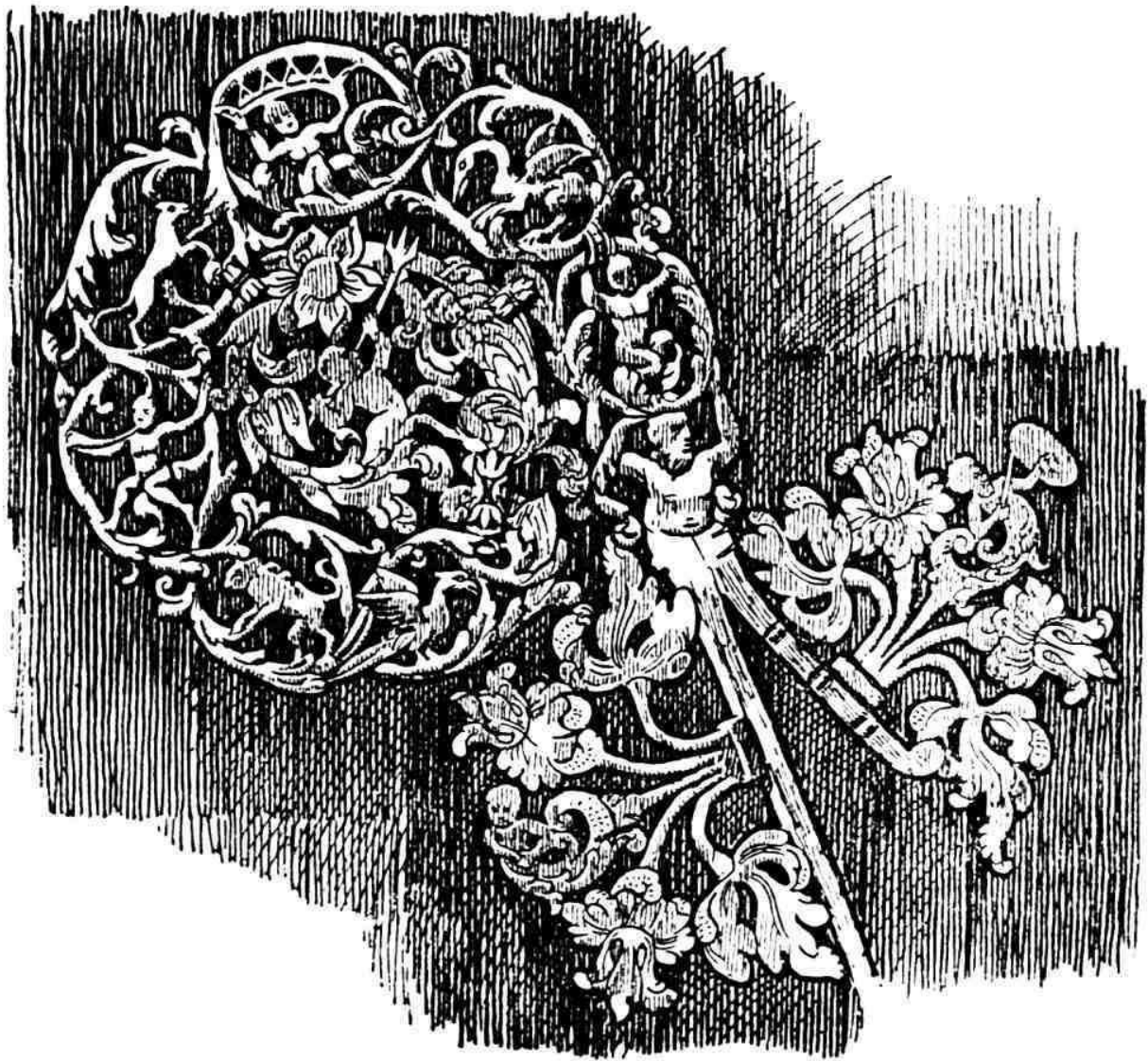
[back](#)



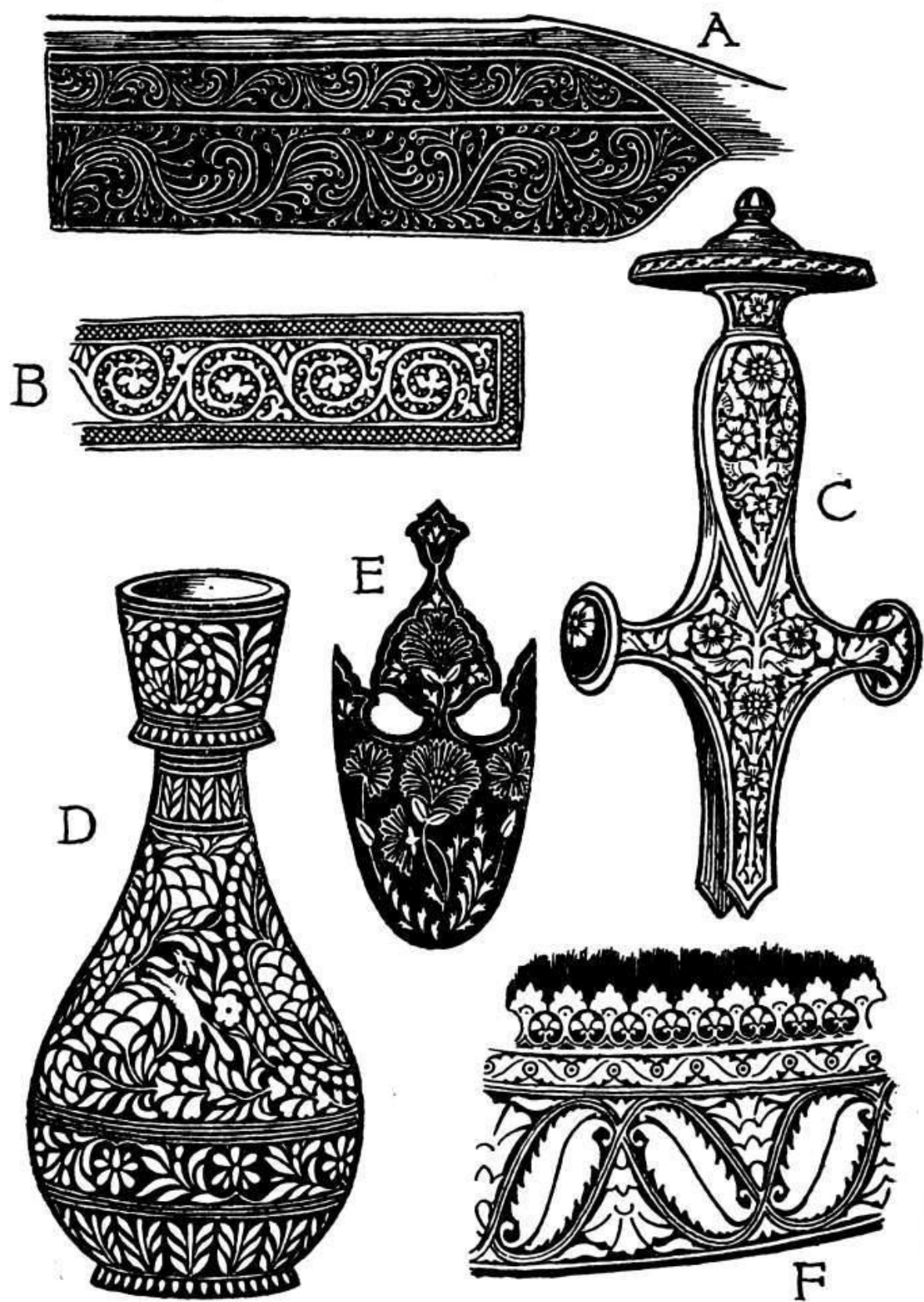
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



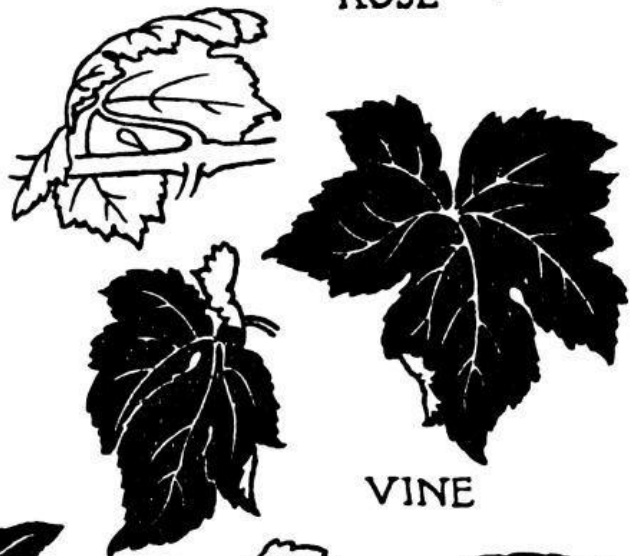
OX EYE DAISY



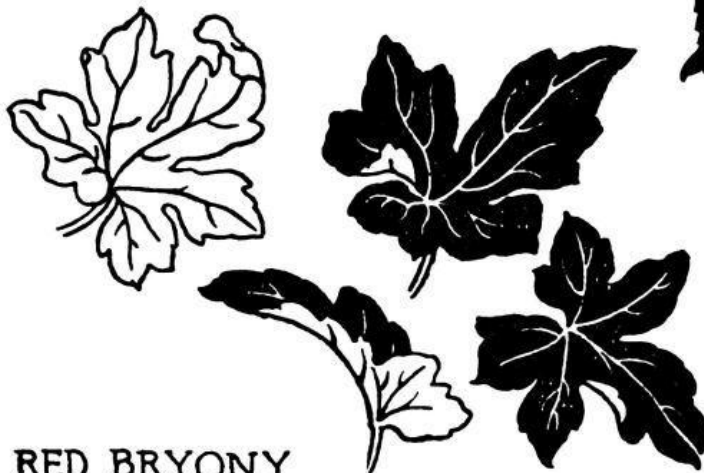
WILD
ROSE



BLACK BRYONY



VINE

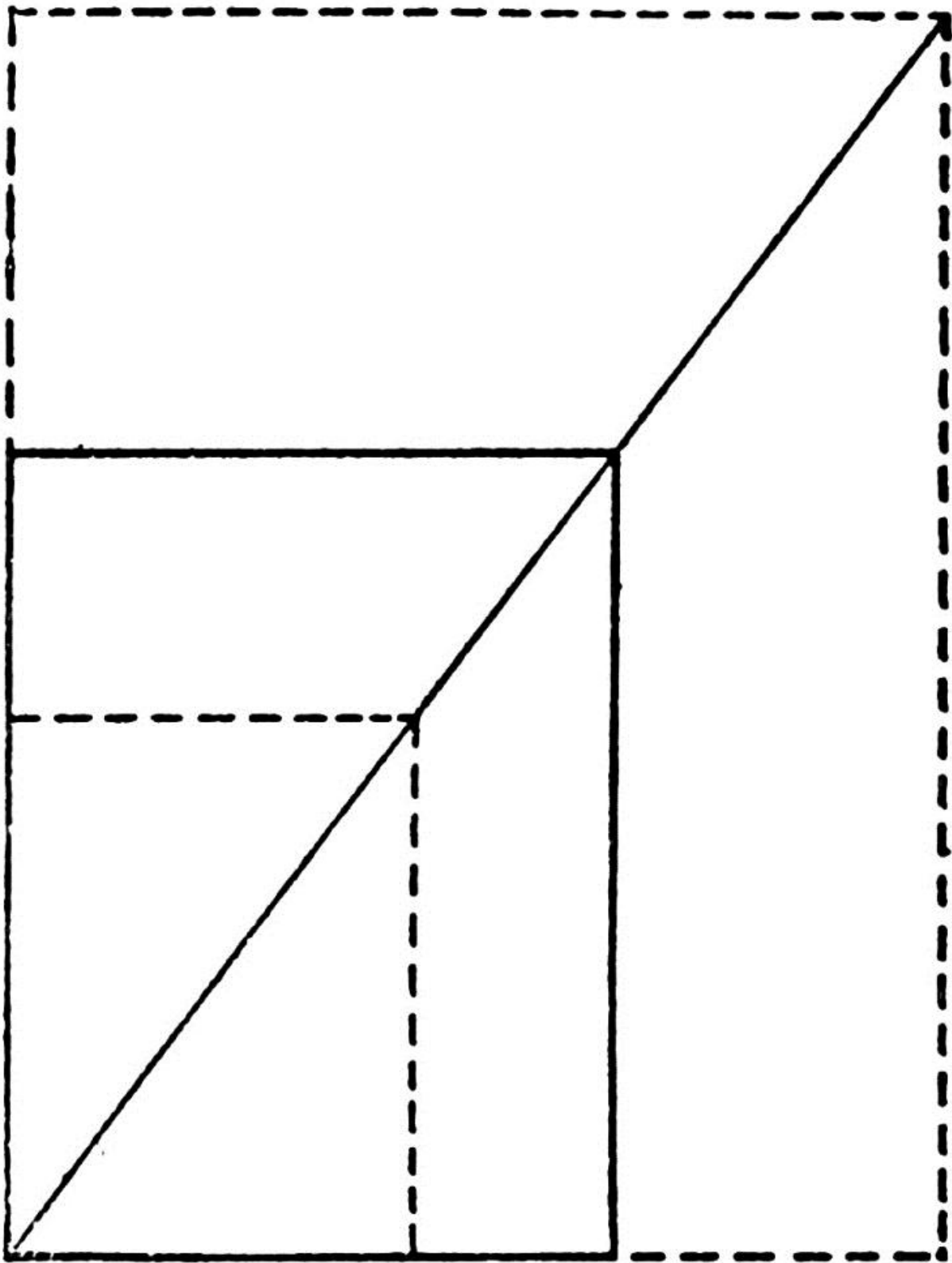


RED BRYONY



SYRIAN MALLOW

[back](#)



[back](#)